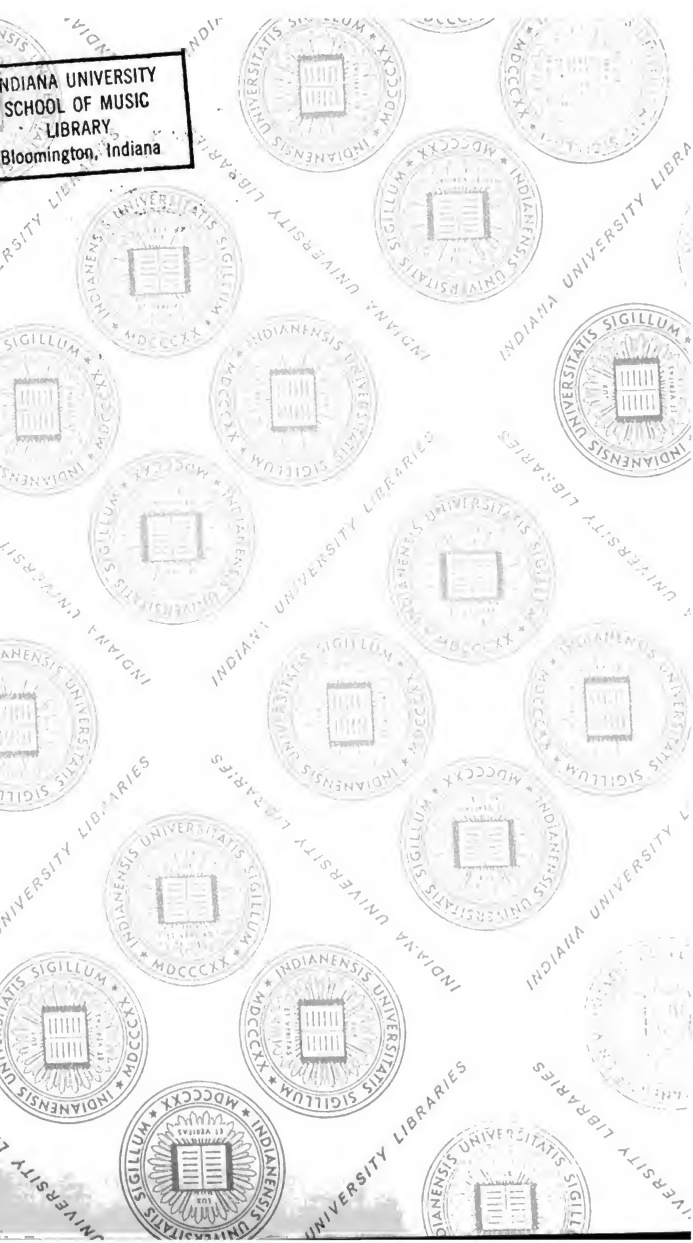
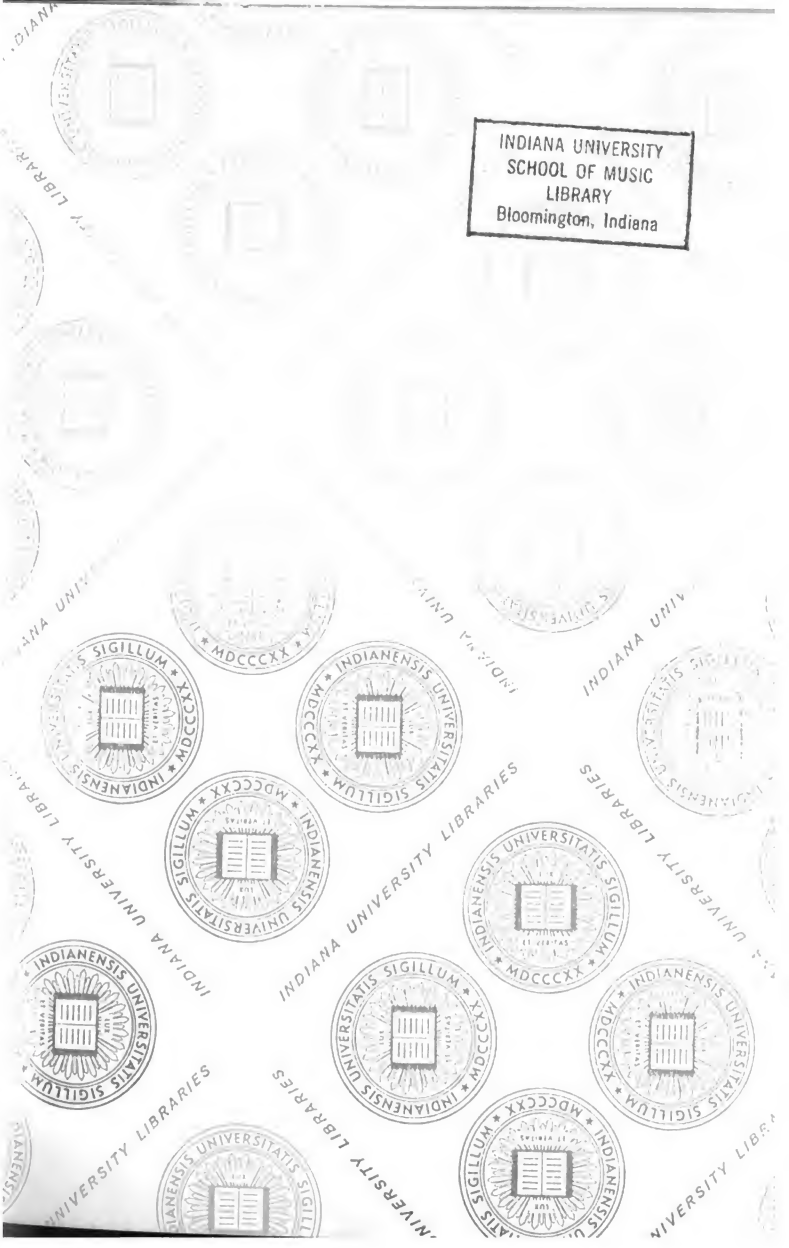
Digitized by Google


INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana
Digitized by Google

INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Zweiter Band

X bis 22. Heft

nos 14–22 inc.

Berlin 1906

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn

Kochstraße 68–71

Digitized by Google

ML410
.M7 [illegible]
v. 2
no. 14-22
inc

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

Mittheilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Herausgegeben von **Rudolph Genée.**

Vierzehntes Heft.

Oktober 1902.

Berlin 1902.

Eigenthum der Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn,

Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Aus den Satzungen
der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anträge auf Aufnahme unter Bezeichnung des Namens, des Standes, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags sind an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe und Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), zu richten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mittheilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrole wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht, wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jeder Zeit eintreten und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde, Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 M. (für Mitglieder) bezogen werden.

Wohnungsveränderungen wollen die geehrten Mitglieder im eigenen Interesse bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von

Raabe und Plothow, Potsdamerstr. 21

schriftlich anzeigen.

Digitized by Google

1-13-64

Mittheilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Herausgegeben von Rudolph Genée.

Vierzehntes Heft.

Oktober 1902.

Inhalt:

Mozart als Freimaurer. Von Dr. A. Fellner (Wien). — Ueber einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Wittwengesellschaft. Von Dr. A. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen Beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †. — Kleine Mittheilungen.

Berlin 1902.

Eigenthum der Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Uebersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Mozart als Freimaurer

in der Wiener Loge „Zur gekrönten Hoffnung".

Mozart wurde in Wien Mitglied des Freimaurerbundes, aber nicht, wie angegeben wird, im März 1785, sondern schon früher. Im März 1785 wurde bei seinem Besuche in Wien Leopold aufgenommen. Nissen schreibt ausdrücklich (S. 642): „Der Sohn war schon früher im Orden." Wie aus dem nachfolgenden Rundschreiben hervorgeht, war Wolfgang ursprünglich Mitglied der „Wohlthätigkeit" und später der (neuen) „gekrönten Hoffnung". Es waren in Wien acht Logen; die „gekrönte Hoffnung" entstand 1773, die „zur wahren Eintracht" stiftete Born am 16. März 1780 (Pohl: Haydn, II. S. 207). Sie war die jüngste und zählte 200 Mitglieder. Am 11. Dezember 1785 befahl Kaiser Josef durch einen Erlaß, daß sich die acht Wiener Logen in drei verschmelzen mußten. Es traten zusammen:

1. „Die drei Feuer" und „Die Wohlthätigkeit";
2. „Die gekrönte Hoffnung", „St. Josef" und „Die Beständigkeit" unter dem ersten Namen;
3. „Der Palmbaum", die „Drei Adler" und die „Wahre Eintracht".

Die Mitglieder jeder Loge mußten der Polizei angezeigt werden. Am 5. März 1781 wurde als Meister vom Stuhl in der „gekrönten Hoffnung" Graf Johann Esterhazy, ein Gönner Mozarts, gewählt. Auch der Herr Ried, Koch dieses Grafen, war Mitglied in derselben Loge (Die Freimaurerei in Oesterreich, Herder 1897). Lewis (Gesch. der Freimaurerei in Oesterreich, Wien 1861) giebt an, daß auf

Digitized by Google

kaiserlichen Befehl später in Wien nur zwei Logen bestehen durften, nämlich „Zur Wahrheit“ und „Zur gekrönten Hoffnung“, die sich am 28. Dezember 1785 bildeten. Diese Zeitangabe scheint aber unrichtig zu sein. Zieht man nämlich die (bei Jahn, II. S. 111 erwähnten) Freimaurerlieder (K. 483 und 484) zu Rathe, von denen eines zum Schluß, das andere zur Eröffnung der Loge zur neuen „gekrönten Hoffnung“ gebraucht wurde, nach Josefs Dekret 5786, was wahrscheinlich 1786 bedeutet, so dürfte die Verschmelzung in zwei Logen erst im Dezember 1786 erfolgt sein. Auch die Texte stimmen. In dem einen heißt es: „Josef — der enger uns band“, in dem anderen: „Ihr unsere neuen Leiter“.

Mozart hat nun am 20. April 1785 eine Kantate: „Die Maurerfreude“ (K. 471), verfaßt, da die Loge zu Ehren Ignaz Edler v. Born (1742—1791) ein Freudenfest gab; nämlich „Die wahre Eintracht“ am 10. Mai 1785. Bergrath Born hatte ein neues Verfahren der Erzanquickung erfunden, an dem er schon zu Chemnitz gearbeitet hatte. Es wurde in den staatlichen Werkhütten eingeführt, und der Mehrertrag des Gewinnes wurde ihm durch Kaiser Josef zugesprochen. Daher die Feier. Nun dichtete der Freimaurer und Weltpriester Franz Petran diese Kantate,*) die Mozart in Musik setzte, der Opernsänger Valentin Adamberger bei dem Feste sang, Artaria verlegte, der Bruder Georg Unterberger, k. k. Artilleriemajor, die Zeichnung des Titelkupfers entwarf und der Jude und Bruder Wenzel Tobias Epstein, seines Zeichens „Negoziant“ (Geschäftemacher), mit einer Vorrede versah. Das Titelblatt zeigte, wie „die Weisheit und die Tugend an ihren Jünger hold sich wenden“, und wurde von Mansfeld (Johann Georg d. J., k. k. Hof-Antikenkabinetzeichner, lebte 1763—1817) gestochen und die Kantate zum Besten der Armen veröffentlicht. In der Wiener Zeitung vom 17. August 1785 ist das Werk von Artaria & Cie. angekündigt (S. 1940): „Die Maurerfreude, eine Kantate für eine Tenorstimme und zuletzt ein

*) Ein anderer Geistlicher, Franz Cantes, seit 1783 Pfarrer bei den Paulanern auf der Wieden, machte aus Liebhaberei für Schikaneder Gesänge (Jahn). Da aber beide Bundesbrüder waren (Die Freimaurerei in Oesterreich 1897, S. 105), so mußte der Pfarrer, ob er wollte oder nicht, dem Schikaneder helfen, der es ja verstand, Anderer Arbeiten zu benützen.

Digitized by Google

kleiner Chor. Von dem berühmten Kapellmeister W. A. Mozart. Diese Kantate ist in Partitur gestochen und zugleich mit beigefügtem Klavierauszug versehen. Der Preis davon 2 fl."

Die „gekrönte Hoffnung" erließ nun noch vor der oben erwähnten Verschmelzung 1785 ein Rundschreiben, um den Absatz dieser Kantate zu fördern. Es findet sich bei Lewis (s. ob.) und verdient mitgetheilt zu werden.

„Nachricht.

Als vor kurzem unser huldreicher Monarch die von dem hochw. Br. Born, Meister vom Stuhl der s.[ehr] ehrw. Schwesterloge zur wahren Eintracht, gemachte Erfindung einer neuen Almagamationsmethode zur Scheidung der Metalle auf eine bekanntermaßen sehr großmüthige Art belohnt hat, wurde von der s. ehrw. Loge zur gekrönten Hoffnung beschlossen um so wohl den freudigen Antheil zu bezeigen, den sie an dem Glücke des hochw. Br. Born nimmt, als auch um ihre besondere Liebe u. mit so vielem Rechte verdiente Hochachtung für seine Person insonderheit, als überhaupt für seine aus dem Schooße der s. ehrw. Loge zur gekrönten Hoffnung ausgegangene s. ehrw. Loge an den Tag zu legen, demselben bei diesem Anlaß ein besonderes Freudenfest zu geben. Es sind dabei verschiedene von Brüdern unserer s. ehrw. Loge verfaßte u. in Musik gesetzte Lieder*) und zugleich eine Kantate vorgekommen, die unser Br. Petran verfaßt, der berühmte Br. Mozart von der s. ehrw. Loge zur Wohlthätigkeit in Musik gesetzt, unser Br. Adamberger gesungen und nunmehr unser Br. Artaria mit dem Titelkupfer nach der Zeichnung unseres Br. Unterberger u. mit einer Vorrede unseres Br. Epstein in Druck gegeben hat. Da der Ertrag von dem Verkaufe durch den w. Br. Artaria für das Beste der Armen gewidmet ist, so geben wir Ihnen davon Nachricht, damit auch Sie in Ihren Gegenden, wenn es thunlich ist, dieser Kantate einen Absatz verschaffen mögen.

*) Breitschneider schreibt 1783 (Werner, Josefinisches Wien S. 157): „Ich war in der Bornischen Loge, wo zur Erweckung besserer Andacht, Lieder mit einer Orgel begleitet werden, wo auch Sonnenfels und Blumauer ist" (also die „wahre Eintracht").

Digitized by Google

Aus der sehr ehrwürdigen Loge zur gekrönten Hoffnung im Oriente von Wien.

Br. N., Sekretär."

Mozart war also noch Mitglied in der „Wohlthätigkeit" und trat nach der Vereinigung in die „sehr ehrw. St. Johannisloge zur gekrönten Hoffnung im Orient von Wien" über. So wird es angegeben in der Maurerrede auf Mozarts Tod (bei Jahn S. 109), gedruckt bei dem Br. Ignaz Alberti 1792 in Wien. Letzterer druckte auch das erste Textbuch 1791 der „Zauberflöte" von dem Br. Emanuel Schikaneder. — Otto Freiherr v. Gemmingen (1755—1836), mit dem Mozart in Mannheim vor der Reise nach Paris bekannt wurde und auf der Heimreise von Paris in Mannheim dessen „Semiramis" als Melodram in Musik setzen sollte, übersiedelte 1782 nach Wien und erscheint hier als Großmeister der Loge „Zur Wohlthätigkeit" bis zu ihrem Ende im Dezember 1785. Er gab in Wien 1784 das „Magazin für Wissenschaften und Literatur" und 1786 bis 1787 die „Wiener Ephemeriden" heraus. Man könnte vermuthen, daß dieser Mann Mozart für den Eintritt in den Bund gestimmt habe.

Nach Lewis (a. a. O.) wurde 1792 Mozart zu Ehren ein maurerisches Trauerfest gehalten. Nach dem Wortlaute obiger Trauerrede waren aber erst drei Wochen vergangen, seit Mozart durch seine zauberischen Töne die Einweihung des Tempels verherrlichte (Freimaurerkantate, K. 623). Das deutet darauf hin, daß das Trauerfest noch im Dezember 1791 im Bunde abgehalten wurde. Gerhard van Swieten, der das Leichenbegängniß Mozarts besorgte, war ebenfalls Freimaurer.

Wien. Dr. A. Fellner.

Digitized by Google

Ueber einige Musikhandschriften von Mozart.

Seitdem im ersten Hefte unserer „Mittheilungen“ (1895) auf Grund des Köchelschen thematischen Verzeichnisses und des von Dr. Kopfermann verfaßten Nachtrags das Verzeichniß der sämmtlichen in der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen Musikhandschriften Mozarts veröffentlicht wurde, sind von den dabei erwähnten anderweitig vorhandenen Handschriften viele in anderen Besitz übergegangen, so daß hiernach auch in den Angaben des musterhaften Köchelschen Werkes Manches nachzutragen sein würde. Im 5. Hefte der „Mittheilungen“ (1898) hatte der seitdem in Frankfurt a. M. verstorbene Musikdirektor Heinrich Henkel einige höchst schätzbare Mittheilungen über die noch im Privatbesitz befindlichen Mozart-Autographe gemacht und dabei auch diejenigen Stücke angeführt, die sich noch jetzt in dem Andréschen Mozart-Archiv zu Offenbach befinden.

Bezüglich der sonst noch an anderen Orten befindlichen Handschriften geben wir nachstehend einige genauere Angaben über diejenigen Notenhandschriften, die sich in den herzoglichen Sammlungen auf der Feste Coburg befinden. Dieselben waren ebenfalls sämmtlich im Andréschen Besitz gewesen und sind schon vor vielen Jahren durch Kauf nach Coburg gelangt. Diese Coburger Sammlung besteht aus 12 Nummern. Es ist nichts darunter, was unbekannt wäre, wohl aber Manches, was für die genauere Kenntniß Mozarts von Interesse ist. Von den weniger bemerkenswerthen Handschriften seien hier zunächst kurz angeführt: Fünf verschiedene Arien, von denen einige in der Partitur ganz ausgeführt sind, während andere unausgeführte Entwürfe blieben. Unter den in der Partitur vollständig ausgeführten Arien befindet sich die für Mozarts Schwägerin Aloysia Lange komponirte Arie in F dur (Köchel 538) auf 24 Seiten Partitur. Sie trägt von Mozarts Hand die ausdrückliche Bezeichnung als Arie „per la Signora Lange“, 4. März 1788. Ebenso ausgeführt in der Partitur sind: die Arie für die Oper „Il Burbero“ aus dem Jahre 1789 (K. 582), und aus früherer Zeit die Arie „Ombra

Digitized by Google

felice“ mit Mozarts Aufschrift: „Del Sgr. Cavaliere Amadeo Wolfg. Mozart in Salisbg. Settembre 1776, per il Sgr. Fortini.“

Nur skizzirt, d. h. wie bei seinen ersten Entwürfen üblich, nur in der Singstimme mit darunter gelegten Baßnoten, ist die Tenorarie, die mit dem Text beginnt:

„Müßt' ich auch durch tausend Drachen,
Die mit aufgesperrten Rachen“ u. s. w.

Ebenso wie diese Arie, die vermuthlich als Einlage für eine Operette bestimmt war, ist auch die bekanntere in der Form des Liedes gehaltene Arie: „Männer suchen stets zu naschen“ nur in unausgeführter Partiturskizze vorhanden. Ferner befinden sich unter diesen Handschriften: Sonata für 2 Clavicembalo's, D dur (K. 448) und eine Sonata C dur für 2 Violinen, Organon und Bassi (K. 328).

Bekanntlich hat Mozart auch verschiedene Nummern Solfeggien hinterlassen. Köchel hat im Ganzen fünf Nummern verzeichnet, von denen das fünfte Stück sich in der Coburger Sammlung befindet und die Aufschrift hat:

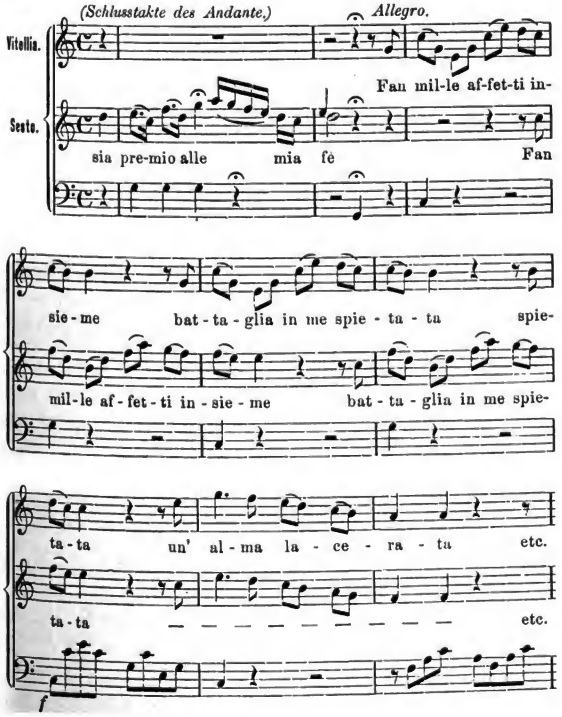
Per la mia Cara Consorte

Nach Andrés Angabe hatten die Solfeggien auch die Gesammtüberschrift: „Per la mia cara Costanza“ und sind dieselben vermuthlich 1782 in der ersten Zeit seiner Verheirathung geschrieben.

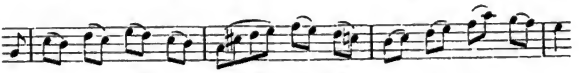
Am interessantesten unter den Coburger Stücken sind einige Partiturentwürfe für „Titus“, und zwar solcher Nummern, die er später, durch besondere Umstände genöthigt, anders zu komponiren hatte. Bekanntlich mußte er die Oper „Titus“, als er mit der „Zauberflöte“ noch nicht ganz fertig war, für Prag als Festoper (zur Krönung Leopolds II.) in außerordentlich kurzer Zeit schreiben. Selbst auf der Fahrt von Wien nach Prag arbeitete er im Reisewagen und beim Uebernachten im Gasthof daran. In Prag angelangt, erfuhr er dann, daß die Rolle des Sextus, die er für Tenor geschrieben hatte, der Sängerin Perini zufallen mußte, was ihn zu durchgreifenden Aenderungen nöthigte. Zwei Duette komponirte er in Prag ganz neu, es sind die Nummern 1 und 3. Von dem ersten Duett, zwischen Vitellia und Sextus, liegt uns die erste Partiturskizze

Digitized by Google

des Allegro vor. Wie alle ſolche erſten Skizzen Mozarts, ſo ſind auch dieſe Entwürfe nur in den Singſtimmen und dem untergelegten Baß vollſtändig durchgeführt. In der Handſchrift ſind natürlich die beiden Singſtimmen im Sopran- und Tenorſchlüſſel geſchrieben. Dem Allegro gehen einige Takte des Andante als Stichwort voraus, und wir laſſen hier aus dem erſten Entwurf das Anfangsthema folgen:



Nach weiteren sechs Takten haben beide Singstimmen wechselnd einen drei Takte langen Achtelgang, der lebhaft an eine ähnliche Stelle in der „Zauberflöte" erinnert. Im „Titus"-Duett lauten sie:

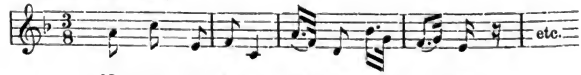


Wir erkennen hier den ganz ähnlichen Lauf von gebundenen Achteln wieder, der im Schlußchor der „Zauberflöte" den Sopranstimmen allein gegeben ist, denn trotz einiger Abweichungen in der Notenfolge ist die Uebereinstimmung im musikalischen Charakter ganz auffallend.

Auch der vorhandene erste Entwurf des zweiten Duetts (Nr. 3 „Deh prendi un dolce amplesso") war mit Rücksicht auf die Stimmlage des Sextus nicht allein verändert, sondern das Duett wurde ganz neu komponirt.*)

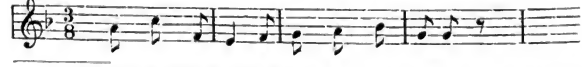
Daß Mozart auch von der in der Handschrift vorhandenen ersten Skizze der Arie der Vitellia (Nr. 23 „Non più di fiori") in der späteren Ausführung des Larghetto bedeutend abgewichen ist, scheint wohl weniger durch Rücksicht auf die Sängerin geboten gewesen zu sein, als vielmehr durch seinen eigenen Wunsch. Die Tonart F dur ist im ersten Entwurfe dieselbe wie in der Veränderung der ausgeführten Partitur. Aber schon gleich im Anfang des Themas ist er später von der Skizze abgewichen, wie hier die vier ersten Takte des Entwurfs und die darunter gesetzten Takte der Singstimme in der Partitur zeigen:

Im ersten Entwurf.



Non più di fio-ri va-ghe ca-te-ne

In der Partitur.



*) Die erste Handschrift dieses Duetts befindet sich nicht unter den Coburger Autographen, doch ist sie von Jahn im Notenanhang des 2. Bandes abgedruckt.

Digitized by Google

Im weiteren Verlaufe des Larghetto hat er dann den ersten Entwurf völlig verlassen.

Und trotz dieser wiederholten Umgestaltungen hatte er für die Vollendung der ganzen Oper nicht länger als drei Wochen gebraucht!

Außer diesen Mozartschen Handschriften sind in der Coburger Sammlung von anderen Musikautographen noch: ein Sanctus für 8 Stimmen von Joh. Seb. Bach in seiner Handschrift, sowie zwei kleine Stücke von Salieri.

Von Beethoven ist zwar nur die saubere Kopie einer Kantate „Der glorreiche Augenblick" vorhanden, aber die von Beethovens Hand auf die erste Seite geschriebenen Worte liefern einen erheiternden Beitrag zur Charakteristik seiner bekannten derben Ausdrucksweise. Indem er die Reinschrift der Kantate für den Notenstich bestimmte, schrieb er auf den unteren Rand der ersten Seite: „Die Kantate ist ebenfalls zum Stechen. Geschieht solches nicht recht, so wird's nicht allein Stiche, sondern auch Hiebe absetzen. Ludwig von Beethoven." G.

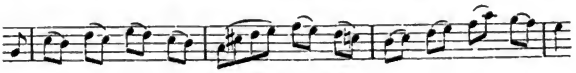
Mozart und die Wiener Tonkünstler-Wittwengesellschaft.

Dieses Pensionsinstitut für Wittwen und Waisen der Wiener Tonkünstler wurde im Jahre 1771 durch den Hofkapellmeister Florian Gaßmann gegründet. In Jahns Lebensgeschichte Mozarts ist ganz kurz erwähnt, daß auch Mozart Mitglied dieses Vereins werden wollte (3. Aufl. I. S. 692). Es war zuerst C. F. Pohl, der in seiner in Wien 1871 erschienenen „Denkschrift der Tonkünstler-Societät" diese Thatsache ausführlich bekannt machte. In ihr finden sich alle Konzerte verzeichnet,*) daher findet man jene darunter, in denen Mozart zu Gunsten der Gesellschaft mitwirkte oder seine Werke aufführen ließ. Am 3. April 1781 spielte er nicht nur „ganz allein auf dem Pianoforte", sondern es wurde auch eine „Sinfonie von der Composition des Herrn Ritters Wolfgang

*) Nach den Akademie-Anschlagzetteln.

Digitized by Google

Nach weiteren sechs Takten haben beide Singstimmen wechselnd einen drei Takte langen Achtelgang, der lebhaft an eine ähnliche Stelle in der „Zauberflöte" erinnert. Im „Titus"-Duett lauten sie:

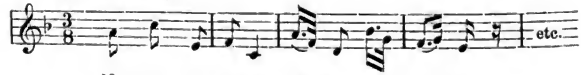


Wir erkennen hier den ganz ähnlichen Lauf von gebundenen Achteln wieder, der im Schlußchor der „Zauberflöte" den Sopranstimmen allein gegeben ist, denn trotz einiger Abweichungen in der Notenfolge ist die Uebereinstimmung im musikalischen Charakter ganz auffallend.

Auch der vorhandene erste Entwurf des zweiten Duetts (Nr. 3 „Deh prendi un dolce amplesso") war mit Rücksicht auf die Stimmlage des Sextus nicht allein verändert, sondern das Duett wurde ganz neu komponirt.*)

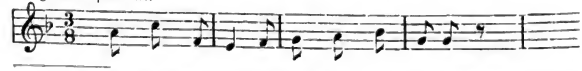
Daß Mozart auch von der in der Handschrift vorhandenen ersten Skizze der Arie der Vitellia (Nr. 23 „Non più di fiori") in der späteren Ausführung des Larghetto bedeutend abgewichen ist, scheint wohl weniger durch Rücksicht auf die Sängerin geboten gewesen zu sein, als vielmehr durch seinen eigenen Wunsch. Die Tonart F dur ist im ersten Entwurfe dieselbe wie in der Veränderung der ausgeführten Partitur. Aber schon gleich im Anfang des Themas ist er später von der Skizze abgewichen, wie hier die vier ersten Takte des Entwurfs und die darunter gesetzten Takte der Singstimme in der Partitur zeigen:

Im ersten Entwurf.



Non più di fio-ri va-ghe ca - te - ne

In der Partitur.



*) Die erste Handschrift dieses Duetts befindet sich nicht unter den Coburger Autographen, doch ist sie von Jahn im Notenanhang des 2. Bandes abgedruckt.

Digitized by Google

Im weiteren Verlaufe des Larghetto hat er dann den ersten Entwurf völlig verlassen.

Und trotz dieser wiederholten Umgestaltungen hatte er für die Vollendung der ganzen Oper nicht länger als drei Wochen gebraucht!

Außer diesen Mozartschen Handschriften sind in der Coburger Sammlung von anderen Musikautographen noch: ein Sanctus für 8 Stimmen von Joh. Seb. Bach in seiner Handschrift, sowie zwei kleine Stücke von Salieri.

Von Beethoven ist zwar nur die saubere Kopie einer Kantate „Der glorreiche Augenblick" vorhanden, aber die von Beethovens Hand auf die erste Seite geschriebenen Worte liefern einen erheiternden Beitrag zur Charakteristik seiner bekannten derben Ausdrucksweise. Indem er die Reinschrift der Kantate für den Notenstich bestimmte, schrieb er auf den unteren Rand der ersten Seite: „Die Kantate ist ebenfalls zum Stechen. Geschieht solches nicht recht, so wird's nicht allein Stiche, sondern auch Hiebe absetzen. Ludwig von Beethoven." G.

Mozart und die Wiener Tonkünstler-Wittwengesellschaft.

Dieses Pensionsinstitut für Wittwen und Waisen der Wiener Tonkünstler wurde im Jahre 1771 durch den Hofkapellmeister Florian Gaßmann gegründet. In Jahns Lebensgeschichte Mozarts ist ganz kurz erwähnt, daß auch Mozart Mitglied dieses Vereins werden wollte (3. Aufl. I. S. 692). Es war zuerst C. F. Pohl, der in seiner in Wien 1871 erschienenen „Denkschrift der Tonkünstler-Societät" diese Thatsache ausführlich bekannt machte. In ihr finden sich alle Konzerte verzeichnet,*) daher findet man jene darunter, in denen Mozart zu Gunsten der Gesellschaft mitwirkte oder seine Werke aufführen ließ. Am 3. April 1781 spielte er nicht nur „ganz allein auf dem Pianoforte", sondern es wurde auch eine „Sinfonie von der Composition des Herrn Ritters Wolfgang

*) Nach den Akademie-Anschlagzetteln.

Digitized by Google

Mozart, in wirklichen Dienſten Sr. hochfürſtl. Gnaden des Erzbiſchofs von Salzburg" aufgeführt (Wolfgangs Briefe vom 3. und 8. April beſtätigen dieſes). Am 22. Dezember 1783 ſpielt er ein Klavierkonzert („geſpielt von Herrn Mozart"), und Adamberger ſingt an demſelben Tage und am 24. ein neues Rondo von ihm. Am 13. und 15. März 1785 wurde ſein Oratorium „Davidde penitente" aufgeführt („eine ganz neue dieſer Zeit angemeſſene Kantate von Herrn Amadeus Mozart von drei Stimmen mit Chören. Soli: Cavalieri, Diſtler und Herr Adamberger"). Das Fräulein Eliſabeth Diſtler war die Tochter des Nationaltheater-Logenmeiſters, trat 1785 zum erſten Mal als Opernſängerin im Burgtheater auf, ſtarb aber, bloß 20 Jahre alt, am 12. März 1789 (laut Todtenliſte der Wiener Ztg.). Am 23. Dezember 1785 „wird Herr W. A. Mozart ein neues Concert von ſeiner Compoſition ſchlagen". Später hat Mozart nicht mehr ſelbſt in dieſen Faſten- und Adventkonzerten geſpielt, aber Werke vorführen laſſen, ſo am 22. Dezember 1789 das Klarinettkonzert. Dabei ſpielte ſein Bekannter, der Kammerklarinettiſt Anton Stadler, und als erſter Geiger der auch in Mozarts Briefen erwähnte Joſef Ziſtler (er ſtarb, 50 Jahre alt, am 18. März 1794). Ihm wird „ſeelenvoller Vortrag" zugeſchrieben. — Am 16. und 17. April 1791 ſang Frau Lange eine Arie von Mozart und zugleich wurde eine „große Sinfonie" von ihm geſpielt. — Pohl berichtet die Meldung der Wiener Ztg. vom 24. Dezember 1785, daß es überflüſſig ſei, der vorzüglichen Aufnahme Mozarts und ſeiner Kompoſitionen zu erwähnen, „weil unſer Lob dem verdienten Ruhme dieſes ebenſo bekannten als allgemein geſchätzten Meiſters überflüſſig iſt".

Warum der Meiſter nach 1785 nicht ſelbſt mehr mitwirkte, das ergiebt ſich aus den Geſchäftsſchriften der Geſellſchaft. Im Januar 1785 hatte die Geſellſchaft Mozart und Righini um Verfertigung neuer Chöre und „allenfalls vorhergehender Arien mit Recitativ" erſucht. Im Februar erklärte Mozart, er habe den verſprochenen Pſalm nicht fertig bringen können, biete dagegen einen andern für Wien ganz neuen Pſalm an. Es iſt „Davidde penitente" (vergl. oben), der aufgeführt wurde. Am 11. Februar 1785, der Vater Leopold war eben zu Beſuch in Wien angelangt, ſuchte Mozart um Aufnahme in die Wittwengeſellſchaft an, geſteht aber zugleich, daß er „dermal ſeinen Taufſchein nicht produciren könne", welchen er nachzutragen verſpricht. Dieſes Geſuch (Pohl S. 18) blieb „in suspenso zum Theil wegen Mangel des Taufſcheines und weiteres bis zur Feſtſetzung der allgemeinen Societäts-Zwiſtigkeiten". Dieſe letzteren ſcheinen lang gedauert zu haben, und die Seele derſelben

Digitized by Google

dürfte Salieri gewesen sein. Ein Hofdekret vom 28. Juli 1785 versuchte mit wenig Erfolg den Willkürlichkeiten und der losen Handhabung der Geschäftsordnung entgegen zu treten. Salieri, seit August 1780 Mitglied, saß seit 1781 im Ausschuß und wurde 1788 Vorstand (Präses). Erst 1794 gelang es, Ordnung zu machen: „Se. Majestät habe mißfällig ersehen, daß beinahe in Allem von den für die musikalische Gesellschaft festgesetzten Grundregeln abgewichen worden sei." Es wurde eine Revision der Geschäfte befohlen und Neuwahlen angeordnet. Salieri blieb wohl wieder als Vorstand, mußte sich jedoch über seine Handlungsweise bei Sr. Majestät selbst rechtfertigen. Er scheint also eigenmächtige Willkür eingeführt zu haben. Er verstand es, seine Ehrenstelle als Waffe gegen deutsche Musiker auszunützen. Beethoven schreibt am 7. Januar 1809 (La Mara, Musikerbriefe S. 3): „Das Wittwenkonzert hatte den abscheulichen Streich gemacht, aus Haß gegen mich, worunter Herr Salieri der erste, daß es jeden Musiker, der bei mir spielte und in ihrer Gesellschaft war, bedrohte, auszustoßen." Aus diesen Worten kann man einen Schluß ziehen auf die Artung Salieris in vorausgegangenen Jahrzehnten.

Nachdem Mozart sein Oratorium „Davidde" (siehe oben) zu Gunsten der Gesellschaft gegeben hatte, bittet er 1785 nochmal um Aufnahme, „weil er schon mehrmal der Societät ersprießliche Dienste geleistet und noch ferner zu leisten erbötig ist; den zur Aufnahme nothwendigen Taufschein wird er, sobald er ihn überkömmt, nachtragen". Dieses Gesuch wurde in der Sitzung vom 24. August 1785 damit beantwortet: „Wenn der Taufschein wird beigelegt sein, folgt ferner Bescheid." — Mozart wurde kein Mitglied, obwohl noch während der Willkürszeit ganz unbedeutende Musiker, ja 1793 sogar der Theaterkopist Wenzel Sukowaty, Aufnahme fanden. Mozart war in seiner Künstlerehre verletzt, als man ohne jenen Beleg seine Aufnahme nicht beschloß, und hat den Taufschein jedenfalls nicht mehr beigebracht. Dem Ausschußmitglied Salieri war dieser Formfehler eine willkommene Handhabe zur Abweisung.

Wien. Dr. A. F.

Digitized by Google

Aloysia Lange geb. Weber und Joseph Lange.

(Zu den beiden Bildnissen.)

Es ist bekannt, daß Mozart zu der Weberschen Familie, aus deren Seitenlinie auch Carl Maria v. Weber abstammte, in nahe verwandtschaftliche Beziehungen getreten war. Bereits einige Jahre vor seiner Verheirathung mit Constanze Weber hatte er bei seinem Aufenthalt in Mannheim die Familie kennen gelernt und eine leidenschaftliche Liebe zu Constanzes älterer Schwester Aloysia gefaßt. Da diese Liebe in einen wichtigen Wendepunkt seines Lebens fiel, und da Aloysia — die spätere Sängerin Mad. Lange in Wien — auch fernerhin, als Mozarts Schwägerin, wiederholt durch einige Kompositionen von ihm bedacht wurde, so mögen hier ihrem Bildnisse, das sie in einer Opernrolle darstellt, einige Nachrichten über ihr Verhältniß zu dem großen Tonkünstler beigefügt werden.

Mozart hatte die Webersche Familie im Winter von 1777 zu 1778 kennen gelernt, als er in seinem 22. Lebensjahre auf seines Vaters Wunsch und in Begleitung seiner Mutter eine Kunstreise nach Paris angetreten hatte, dabei aber zum großen Verdruß seines Vaters sich in Mannheim viel zu lange aufhielt.

Fridolin v. Weber, dessen jüngerer Bruder Franz Anton der Vater C. M. v. Webers wurde,*) war im Anfang seiner Laufbahn an die Stelle seines Vaters getreten, der Amtmann der Schönauischen Herrschaften war. Er scheint aber in seinen Verhältnissen sehr zurückgekommen zu sein und war, als Mozart nach Mannheim kam, dort am Theater als Souffleur und Notenkopist angestellt. Von seinen vier Töchtern, Josepha (spätere Mad. Hofer), Aloysia (eigentlich Luise), Constanze und Sophie, war es zunächst Aloysia gewesen, die in Mannheim bei Mozarts Aufenthalt daselbst sein leicht entzündbares Herz gefangen nahm. Fridolin v. Weber war wie sein Bruder sehr musikalisch

*) Im 6. Hefte unserer „Mittheilungen" (1898) sind die Stammtafeln der Mozarts und der Webers gegenübergestellt und sind daraus die Beziehungen beider Familien zu einander zu ersehen. Fridolin v. Weber, geb. 1733, starb 1779.

Digitized by Google

und spielte fertig die Geige. Die musikalische Begabung war auf seine beiden älteren Töchter Josepha und Aloysia übergegangen. Letztere besaß eine gute Stimme, und da Mozart viel mit ihr musizirte und ihr dabei Gesangunterricht gab, so wurde seine Neigung für sie hierdurch gesteigert. Wenn es richtig ist, daß sie 1762 geboren war (nach anderen Angaben 1759), so würde sie damals erst in ihrem 16. Lebensjahre gestanden haben. In seinen Briefen an den Vater in Salzburg hatte er zuerst am 17. Januar 1778 viel über die Familie Weber geschrieben; er machte mit Aloysia und deren Vater eine Reise nach Kirchheim-Bolanden zu einer Prinzessin von Oranien, was durch einen ihm bekannt gewordenen holländischen Offizier vermittelt wurde. Die genannte Prinzessin hielt sich ein kleines Orchester, mit dem sie Symphonien und andere Musik aufführen ließ. Mozart nahm auch eine Symphonie für sie mit, vor Allem aber auch einige Arien, die er der Aloysia einstudirt hatte. Durch diese gemeinschaftliche Reise mit Webers war Mozarts Herz noch heftiger für Aloysia entzündet worden, und er hatte sich vorgenommen, eine große Sängerin aus ihr zu machen, und da er bei seiner Gutherzigkeit auch den lebhaften Wunsch empfand, den Vater aus seinen dürftigen Verhältnissen in eine bessere Lebenslage zu bringen, so hatte er den abenteuerlichen Plan gefaßt, mit Fridolin Weber und Aloysia auf gut Glück eine Kunstreise nach Italien zu machen, anstatt nach Paris zu gehen. Mozarts Vater war außer sich über diese Mittheilung, und seine Briefe darüber an Wolfgang sind rührend und ergreifend in dem Ausdruck der Bekümmerniß und der schweren Sorge um die künstlerische Laufbahn des Sohnes. Dieser hatte darauf den Plan sogleich aufgegeben, indem er das Thörichte selbst einsah. Aber immer wieder kam er in seinen Briefen auf die künstlerische Befähigung der Aloysia zu sprechen, um den Vater für sie einzunehmen und ihr ein gutes Engagement irgendwo als Opernsängerin zu verschaffen. Auch aus verschiedenen Andeutungen in seinen späteren Briefen geht hervor, daß die Weber ihm immer noch am Herzen lag, und daß er hoffte, wenn sie erst ein ihrer Künstlerschaft entsprechendes Engagement in Mannheim oder in München erhalten hätte, sie heirathen zu können. Aber über diesen Punkt drückt er sich seinem Vater gegenüber sehr vorsichtig aus und nur in dunkeln Andeutungen, und er bittet ihn herzlich, er möge sich weiter keine Gedanken darüber machen, denn ohne des Vaters Willen würde von seiner Seite darin nichts geschehen.

In Mannheim hatte er für Aloysia eine Arie geschrieben auf den

Digitized by Google

Text aus einer Oper Metastasios, und er versicherte dem Vater, sie habe — ohne daß er zuvor ihr etwas darüber gesagt — die Arie genau so gesungen, wie er sie sich gedacht hat.

Nachdem Mozart endlich auf die immer dringlicheren Ermahnungen des Vaters Mannheim verlassen hatte, um zu dem eigentlichen Ziel, der Reise nach Paris, zu kommen, hatte er von dort aus an Aloysia geschrieben, und zwar in italienischer Sprache, sehr herzlich und mit der Unterschrift: „Ihr wahrer und aufrichtiger Freund W. A. Mozart." Dieser italienische Brief ist der einzige, den wir aus dem Umgang mit ihr haben, aber es ist doch wohl anzunehmen, daß er aus Paris ihr noch mehr geschrieben hat. Seine Enttäuschung kam erst nach seiner Rückkehr, und der Vater hatte Recht. Als er wieder nach Mannheim zurückkehrte, wo er seine Freunde besuchte, waren die Webers bereits nach München übergesiedelt, wo Aloysia wirklich eine Anstellung bei der dortigen Oper erhalten hatte. Als Mozart dann auf seiner weiteren Rückreise auch wieder nach München kam, wohnte er zwar bei den Webers, aber Aloysia war nicht mehr seine dankbare Schülerin, sondern — Primadonna, und sie brauchte ihn nicht mehr.

Mozart konnte sich darüber leicht trösten. Als er drei Jahre später Salzburg verlassen hatte, um in Wien zu bleiben, fand er auch dort die Webersche Familie wieder, denn Aloysia war dort 1780 für die Hofoper engagirt worden und hatte bald danach den Schauspieler Lange geheirathet, während Mozart einen Ersatz in Aloysias Schwester Constanze fand, die jetzt nach seinen Versicherungen die weitaus beste von den Weberschen Töchtern war. Es ist spaßhaft, wie er jetzt sich bemüht, dem Vater, der so sehr gegen die „Weberischen" eingenommen war, eine bessere Meinung von seiner Constanze beizubringen, indem er ganz besonders ihre guten Charaktereigenschaften — im Gegensatz zur Aloysia — hervorhebt und versichert, daß das jetzt ganz etwas anderes sei: „Bei der Langin war ich ein Narr, das ist wahr; aber was ist man nicht, wenn man verliebt ist. Ich liebte sie aber in der That und fühle, daß sie mir noch nicht gleichgültig ist, und ein Glück für mich, daß ihr Mann ein eifersüchtiger Narr ist und sie nirgend hinläßt und ich sie also selten zu sehen bekomme."

Dieser Brief ist vom 16. Mai 1781, und noch Ende desselben Jahres verlobte er sich mit Constanze, die er im August 1782 heirathete.

Für seine nunmehrige Schwägerin Lange, die nach Aller Urtheil eine ausgezeichnete Sängerin war, hatte er auch ferner noch wiederholt verschiedene Konzertstücke geschrieben. Das reizendste derselben ist die

Digitized by Google

Digitized by Google

Aloysia Lange geb. Weber,
geb. 1762, † 1830,
als Zemire in Grétrys „Zemire und Azor".

Digitized by Google

Joſeph Lange,
Schauſpieler und Maler,
geb. 1751, † 1827.

Digitized by Google

für eine besondere Gelegenheit 1782 geschriebene Arie „Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner", die weniger auf ihre Kehlfertigkeit und hohe Stimmlage berechnet war, als auf die Kunst des innigen Vortrages. Am 13. März 1783 schrieb er dem Vater über ein Konzert, das die Lange am Tage vorher unter seiner Mitwirkung im Theater gegeben hatte, und daß auch Gluck demselben beigewohnt habe. Er selbst gab danach ein Konzert, in welchem die Lange die Arie der Ilia aus „Idomeneo" sang: „Se il padre perdei". Als dann im folgenden Jahre den Langes eine Benefizvorstellung bewilligt worden war, hatte Aloysia dafür Mozarts „Entführung" gewählt, um die anfänglich von der Cavaglieri gegebene Rolle der Constanze zu singen, die der Stimme und den Gesangsfähigkeiten der Lange sehr zusagte. Infolgedessen hatte sie die Partie auch wiederholt bei ihren auswärtigen Gastspielen gesungen.

Als Mozart drei Jahre später (Anfang 1786) veranlaßt wurde, für eine Hoffestlichkeit zu Schönbrunn das äußerst dürftige Machwerk „Der Schauspieldirektor" mit Musikstücken zu versehen, hatte er außer in den zwei Sopranarien, die für die hohe Stimmlage der Cavaglieri und der Lange geschrieben waren, Beiden ganz besonders in dem brillanten Terzett „Ich bin die erste Sängerin" eine höchst dankbare Aufgabe gegeben, in der sie Beide zu rivalisiren hatten. Als dramatische Sängerin hatte die Lange ihre größten Erfolge in dem leichteren Genre der italienischen und besonders der französischen Opern, in denen auch ihr Spiel sehr gerühmt wurde. So glänzte sie besonders in Glucks komischer Oper „Die Pilgrime von Mekka" und in Grétrys „Zemire und Azor". Das von ihr hier mitgetheilte Bildniß, nach einem Stich aus dem Jahre 1784, stellt sie in der Rolle der Zemire dar, mit den darunter stehenden Worten aus der Rolle: „Azor, wo bist Du geblieben?" Später machten die Langes wiederholt Gastspielreisen durch ganz Deutschland, durch die namentlich der Ruf der Sängerin erhöht und weiter ausgebreitet wurde. Auch in Berlin hatte sie 1789 eine Reihe von Gastrollen gegeben. Nachdem sie von diesen Reisen wiederholt nach Wien zurückgekehrt war, starb sie erst 1830 in Frankfurt a. M.

Joseph Lange, seit 1780 mit Aloysia verheirathet, war ursprünglich Maler und als solcher geschätzt. Geboren 1751 in Würzburg, war er 1767 nach Wien gekommen, um die dortige Kunstakademie zu besuchen. Seine Neigung zum Theater fand zuerst Nahrung in Dilettanten-Aufführungen. Hierdurch wurde man auf sein Talent aufmerksam und er ward veranlaßt, sich ganz der Bühne zu widmen, die er dann auch bereits im Jahre 1770 zum ersten Male betrat und danach am Wiener

Digitized by Google

Hoftheater für lange Zeit ein beliebtes Mitglied war. Besonders wurde er gerühmt in heroischen oder sogenannten Heldenrollen, für die ihn auch seine Persönlichkeit besonders befähigte. Von diesen werden u. A. genannt: Zar Peter in Babos Strelitzen, Odoardo in Emilia Galotti, Tell u. s. w. Erst 1820 zog er sich von der Bühne ganz zurück, um in den letzten Jahren seines Lebens (er starb in Wien 1827) sich wieder ganz der Malerei zu widmen. Von seinen Gemälden ist nur einem Werke ein dauerndes Interesse gesichert. Es ist das Bildniß seines Schwagers Mozart, das Lange nur wenige Monate vor dem Tode des großen Tonkünstlers begonnen hatte. Die zunehmende Kränklichkeit Mozarts hat es vielleicht verhindert, daß das Bildniß nicht ganz vollendet wurde. Mozart sitzt am Klavier, die Hände auf den Tasten, aber nur der Kopf ist sorgfältig ausgeführt worden, während von dem Uebrigen nur die Umrisse angegeben sind. (Im 4. Hefte unserer „Mittheilungen", 1897, ist das Bildniß in dieser Weise nach dem Original in gutem Holzschnitt wiedergegeben.) Schon mehrere Jahre früher, als Mozarts Vater zum Besuche in Wien war (1785), hatte Lange auch von diesem gelegentlich ein Porträt auf Papier gezeichnet. Nach Leopold Mozarts Brief an seine Tochter sei dasselbe „vollkommen getroffen und schön gezeichnet" gewesen. Dies Blatt scheint verloren gegangen zu sein; dagegen ist das Langesche Bildniß Mozarts uns erhalten geblieben und wird im Salzburger Mozart-Museum für alle Zeit aufbewahrt bleiben. G.

Digitized by Google

Musikdrama und Oper.

Die Erkenntniß, daß sich die Grenzen jeder der Künste nach deren Ausdrucksmitteln bestimmen, ist — trotz Lessing — noch weit davon entfernt, Gemeingut der Künstler zu sein. Besonders die Komponisten scheinen nicht zu empfinden oder klar zu erkennen, wo sie die Grenzen ihrer Kunst, wo die Gesetze finden, die sie nicht übertreten können, ohne unmusikalisch zu werden. Sind wir doch über das „Musikdrama" und die „symphonische Dichtung" hinaus schon zum „Musikroman" vorgedrungen! Es ist also hauptsächlich eine Verwischung der Grenzen zwischen der Tonkunst und der Dichtkunst zu bemerken. Um so mehr Anlaß hat man, immer von Neuem diesen Grenzen nachzuforschen.

Hier beschäftigen wir uns mit der Abgrenzung der beiden Künste im Hinblick auf das Musik-Bühnenwerk, nämlich um zu prüfen, ob oder inwiefern der moderne Begriff „Musikdrama" Sinn und Berechtigung hat.

Wie bekannt, stritt man sich schon im 18. Jahrhundert darüber, ob beim Musik-Bühnenwerk der Text die Musik beherrschen oder sich ihr anbequemen müsse. Es sind uns Aeußerungen zweier unserer größten Opernkomponisten erhalten, die einander gerade entgegenstehen.

Gluck spricht in dem Widmungsschreiben zu seiner Alceste den Satz aus: „Pensai di ristringer la Musica al suo vero ufficio di servire alla Poesia per l'espressione e per le situazioni della Favola, senza interromper l'Azione o reffredarla con degl' inutili superflui ornamenti, e credei ch'ella far dovesse quel che sopra un ben corretto e ben disposto disegno la vivacità de' colori e il contrasto bene assortito de' Lumi e dell' ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni." („Ich gedachte die Musik zu ihrem wahren Berufe zurückzuführen, nämlich zu dem Beruf, der Poesie für den Ausdruck und die Situationen des Gegenstandes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze, überflüssige Verzierungen abzuschwächen, und ich glaubte, sie müsse dasselbe thun, was bei einer ganz richtigen und wohl angelegten Zeichnung die Lebendigkeit der Farben und der gut angeordnete Gegensatz von Licht und Schatten thun, nämlich die Gestalten beleben, ohne ihre Umrisse zu ändern.") — Mozart dagegen schreibt in einem Briefe vom 13. Oktober

Digitized by Google

1781 an seinen Vater: „ . . . . bey einer Opera muß schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter seyn. — Warum gefallen denn die welschen komischen Opern überall, mit alle dem Elend, was das Buch anbelangt? sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? — Weil da ganz die Musik herrscht, und man darüber Alles vergißt. Um so mehr muß ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloß für die Musik geschrieben sind und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen, Worte setzen oder ganze Strophen, die des Componisten seine ganze Idee verderben."

Während also Mozart verlangt, daß der Text einer Oper dem Komponisten nur als Gelegenheit zu charakteristischer Komposition dienen solle und ihm für die Einzelheiten der musikalischen Gestaltung volle Freiheit lassen müsse — während er also, kurz gesagt, die Oper vom Standpunkte der Tonkunst beurtheilt wissen will, als den Zweck auch des Musik-Bühnenwerks die Musik ansieht, beurtheilt Gluck dieses vom Standpunkt der Dichtkunst. Er sieht in der Musik nur das Mittel zum Zweck, nämlich ein Hülfsmittel zur Dichtung des Dramas.

Freilich liegt dieser Gegensatz zwischen Gluck und Mozart nur in den Theorieen. Glucks Opern bestehen, genau wie Mozarts, aus einer Reihe geschlossener, nach rein musikalischen Gesetzen komponirter Musikstücke, die untereinander durch Recitative verbunden sind. Beide Männer unterscheiden sich also in der Praxis nicht durch den Grundsatz ihrer Gestaltungsart, sondern nur durch den Grad ihrer musikalischen Gestaltungskraft. Der Gegensatz von Beider Theorieen rührt daher, daß die von Gluck aufgestellte Theorie offenbar nur eine falsche Formulirung seines eigentlichen Grundsatzes ist. Glucks Vorgehen bedeutet, wie Richard Wagner (Ges. Schriften, Bd. III, S. 293) treffend hervorhebt, lediglich eine Auflehnung des musikalischen Komponisten gegen die Willkür des Sängers; er wollte sich nur nicht dazu hergeben, der Kehlfertigkeit des Sängers zu Liebe einen Mißklang zwischen der vom Texte gegebenen Situation und dem Charakter des zugehörigen Musikstückes zu schaffen, er war nur bestrebt, die Rechte des schaffenden Künstlers gegenüber dem ausübenden Virtuosen zu wahren.

Dennoch scheint es angebracht, den Gegensatz zwischen Glucks und Mozarts so prägnanten Aeußerungen zum Ausgangspunkt der Erörterung zu nehmen: ist doch, was bei Gluck nur Theorie war, durch unsere modernen Komponisten zur Praxis geworden.

Um zu entscheiden, ob wir beim Musik-Bühnenwerk die Musik als bloßes Ausdrucksmittel zum Zwecke der Dramendichtung oder selbst als

Digitized by Google

Zweck aufzufassen haben, d. h. ob das Musik-Bühnenwerk nach dem Wesen der dabei betheiligten Künste als wirkliches Musikdrama oder als Oper im Sinne der älteren Komponisten angesehen werden soll, müssen wir versuchen, uns folgende Fragen zu beantworten:

1. Was ist das Wesen des Dramas? Welche Ausdrucksmittel stehen dem dramatischen Dichter zur Erfüllung seiner Aufgabe zu Gebote? Welchen Gesetzen unterliegen diese Ausdrucksmittel ihrem Wesen nach?

2. Wodurch unterscheiden sich die Ausdrucksmittel der absoluten, d. h. von jedem Texte freien Tonkunst von den Ausdrucksmitteln der Dichtkunst? Welchen Gesetzen unterliegen sie ihrem Wesen nach?

3. Welche Ausdrucksmittel haben, wenn Dichtkunst und Tonkunst zusammenwirken, eine stärkere sinnliche Wirkung? Welchen Gesetzen ist also der Vorrang einzuräumen?

Das Drama ist die Dichtungsform, in der der Dichter mit körperlicher Vorführung handelnder Personen darstellt, wie — unter Wechselwirkung zwischen den Charakteräußerungen der Personen und dem Gange der Handlung — ein Widerstreit entsteht und sich löst. Da der dramatische Dichter die handelnden Personen körperlich vorführt, läßt er der Phantasie des Genießenden viel weniger Spielraum als der erzählende Dichter. Er läuft also eher Gefahr, den Zuschauer zu verletzen, während dem erzählenden Dichter die Phantasie des Lesers, die diesen mehr oder weniger leicht über Unwahrscheinlichkeiten hinweggleiten läßt, ausgleichend zu Hülfe kommt. Der dramatische Dichter hat also in erhöhtem Maße darauf zu achten, daß den Verhältnissen, Situationen und Charakteren, die er vorführt, und der Sprechweise, deren sich seine Personen bedienen, Lebenswahrheit innewohnt. So wird sich z. B. für gewisse Stoffe allein die ungebundene Rede eignen, während bei anderen die metrische Behandlung nicht stört, vielleicht sogar die „Täuschung", die der Dichter beabsichtigt, fördert. Der Dichter muß ferner, um den Zuschauer in die Handlung hineinzutäuschen, in ihm eine möglichst starke Spannung erzeugen. Er erreicht dies — abgesehen von der Wahl des Stoffes —, indem er die Entwickelung der Handlung in straffer, zwingender Weise vor sich gehen läßt und alles Retardirende, Alles, was zur Entwickelung nicht unmittelbar beiträgt, nur so weit einflicht, als es das Verständniß der Charaktere fördert und insofern auf die Entwickelung abzielt. Die

Digitized by Google

Entwickelung stellt er dar, indem er die handelnden Personen Gedanken in logischem Fortschritt mittheilen oder bethätigen läßt; seine Mittel hierzu sind Wort und Gebärde. Die stetige Gedankenentwickelung herrscht auch da, wo der Dichter jene Ruhepausen in der unmittelbaren Entwickelung der Handlung eintreten läßt. Wir finden also in jedem Augenblicke des Dramas eine Entwickelung — die Gedankenentwickelung —, die allein den Gesetzen der Logik unterworfen ist. Diese Entwickelung und ihre Abhängigkeit von der Logik spiegelt sich natürlich in den hauptsächlichen Ausdrucksmitteln, den Worten, wieder. Also bestimmt sich die Verbindung der einzelnen Sätze lediglich, die Verbindung der einzelnen Worte vor Allem nach den Gesetzen der Logik.

Um zu ergründen, welchen Gesetzen die Tonkunst im Gegensatz zur Dichtkunst unterworfen ist, müssen wir selbstverständlich die absolute, von jedem Text freie Tonkunst, mit anderen Worten, die reine Instrumentalmusik betrachten. Nur was die Untersuchung dieser uns lehrt, kann von der Tonkunst als solcher gelten. Ausdrucksmittel der Dichtkunst, auch der dramatischen, ist, wie wir sahen, in erster Linie das Wort; Ausdrucksmittel der Tonkunst ist der Ton. Daß der Ton als Bestandtheil von Tonverbindungen zugleich auch Gegenstand der Tonkunst ist, daß die reine Tonkunst überhaupt nichts anderes als die Verbindung von Tönen zum Gegenstande haben kann, kommt für unsere Erörterung nicht in Betracht; wir brauchen uns hier um den Ton nur in seiner Eigenschaft als Ausdrucksmittel zu kümmern. Das Wort, das konventionelle Verständigungsmittel, bezeichnet einen bestimmten Begriff, es lenkt, konzentrirt die Einbildungskraft des Hörers auf diesen Begriff. Eine solche Wirkung hat die Tonverbindung nur nach zwei Richtungen. Sie hat sie erstens, soweit sie die Nachahmung von Naturklängen, z. B. eines Vogelrufes, ist, oder zu einem konventionellen Klanggebilde geworden ist, wie z. B. die Hirtenmelodie, der Posthornruf, Tanzweisen u. dergl. Sie hat jene Wirkung zweitens, soweit es sich um die Begriffe gewisser Abstrakta handelt; dies sind alle die Begriffe, die sich auf hörbare Veränderungen der Kraft, der Bewegung, der Verhältnisse (Proportionen) beziehen, d. h. der Begriff der Anschwellung, der Abschwächung, der Eile, der Langsamkeit, der Einfachheit, der Verschlingung u. dergl. (Vergl. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen, 7. Aufl., S. 27.)

Da den Ausdrucksmitteln der Tonkunst nur eine derart begrenzte Darstellungskraft innewohnt, ist diese Kunst für sich selbst außer Stande, Ereignisse oder den Eindruck, den Ereignisse auf Personen machen, d. h. den Gedankenkern der Gefühle, die Summe von Vorstellungen, von

Digitized by Google

Begriffen, die sich von dem Gefühl schlechterdings nicht trennen läßt, darzustellen. Was an den Gefühlen die Musik darstellen kann, ist nur deren Kraft, Färbung, Bewegung, kurz, wie Hanslick sagt, alles Dynamische; dies kommt daher, daß die Einbildungskraft des Hörers die durch den Gehörssinn aufgenommenen Veränderungen von Kraft und Bewegung sogleich zu dem Begriffe des Abstraktums, das dem Maße der Veränderung entspricht, verdichtet und dann mit großer Leichtigkeit auf das Gebiet des Seelischen überträgt. Kann also die Tonkunst weder Ereignisse noch Gedanken darstellen, so ist die Verbindung ihrer Ausdrucksmittel, der Töne, von den Gesetzen der Logik ganz unabhängig und ist ausschließlich den Gesetzen der musikalischen Aesthetik unterworfen. Eins der wichtigsten dieser Gesetze ist das des Gleichmaßes (Symmetrie). Dieses kommt zum Ausdruck im Kleinen — wenn wir so sagen dürfen — in dem Verlangen nach Rhythmus und im Großen in dem Verlangen nach Wiederholung von Tonverbindungen und größeren Tongruppen innerhalb desselben Musikstückes.

Gebührt nun, wenn dramatische Dichtkunst und Tonkunst zusammenwirken, also im Musik-Bühnenwerk, den Gesetzen der Dichtkunst oder denen der Tonkunst der Vorrang? Die Beantwortung dieser Frage hängt offenbar davon ab, ob die Ausdrucksmittel der einen oder die der anderen Kunst eine stärkere sinnliche Wirkung ausüben. Denn wenn die Gesetze derjenigen Kunst, deren Ausdrucksmittel stärker wirken, zu Gunsten der Gesetze der anderen Kunst vernachlässigt werden, so muß dies den Genießenden weit empfindlicher verletzen, als wenn ihre Gesetze den schwächer wirkenden Ausdrucksmitteln der anderen Kunst aufgezwängt werden. Nun besteht die Erscheinung, daß beim Gesang die Wirkung der Worte — von den Gebärden ganz zu schweigen — von der Wirkung der Töne augenblicklich überflügelt wird. Der Grund dieser Erscheinung ist noch nicht aufgeklärt. Helmholtz (Tonempfindungen, 5. Ausg., S. 183 f.) vermuthet ihn darin, daß beim Singen die Verhältnisse der Mundhöhle und der Stimmbänder für die Charakterisirung der Vokale ungünstiger sind als beim Sprechen. Aber mag dies der wahre Grund sein oder nicht: die Erscheinung selbst steht fest. Daraus folgt, daß beim Musik-Bühnenwerk die Gesetze, denen die Tonverbindungen unterworfen sind, d. h. die Gesetze der Musikästhetik, denen, von denen die Wortverbindungen beherrscht werden, d. h. denen der Logik, vorangehen müssen. Hieraus wiederum folgt ohne Weiteres, daß die Tonkunst nicht im Stande ist, in Verbindung mit der Dichtkunst ein wirkliches Drama zu schaffen: die nothwendige Rücksicht auf

Digitized by Google

die Gesetze der Tonkunst zwingt den Komponisten zu Manchem, was mit der Forderung der Lebenswahrheit, also dem dramatischen Prinzip, nicht vereinbar ist. Nicht als ob die Thatsache, daß die Gedanken in Sington geäußert, daß die Gebärden von Musik begleitet werden, an sich den Eindruck der Lebenswahrheit wesentlich beeinträchtigte — nur wo die Komposition Gesetzen angepaßt ist, die nicht dem Wesen der Tonkunst entnommen sind, also in der recitativischen Form, wirkt sie auf die Dauer als ungehörig und belästigt den Hörer. Aber der Komponist ist durch die Rücksicht auf die Forderungen der Tonkunst unter Umständen genöthigt, Zögerungen, Wiederholungen von Textworten u. dergl. eintreten zu lassen, mit anderen Worten, vom Standpunkt des Dramas unbegründete Hemmungen in der Entwickelung der Handlung oder der Gedanken vorzunehmen, also den Geboten der dramatischen Dichtkunst zuwider zu handeln. Daher kann beim Musik-Bühnenwerk die Musik nicht Mittel zum Zwecke, zur Schaffung eines Dramas, sein. Folglich ist der moderne Begriff „Musikdrama" widersinnig. Der Komponist, der die Musik lediglich als Mittel zum Zweck behandelt, der sich also bei folgerichtiger Durchführung seines Grundsatzes im Wesentlichen auf die recitativische Form beschränken muß, begiebt sich zwar sicher der musikalischen Wirkung, ohne jedoch damit eine dramatische Wirkung zu erreichen; denn, wie gesagt, gerade beim dauernden Recitativ erscheint die Musik als überflüssig, als Störung für den Eindruck der Lebenswahrheit. Das Musik-Bühnenwerk ist demnach als Oper im Sinne der älteren Komponisten zu beurtheilen. Sein Zweck ist die Musik, aber selbstverständlich nicht so weit willkürliche Musik, daß sie nicht den Situationen und dem Charakter der handelnden Personen aufs Strengste angepaßt sein müßte; denn durch die sichtbaren Vorgänge auf der Bühne wird die Einbildungskraft des Zuschauers so weit konzentrirt, daß er ein Musikstück, das in Bewegung und Färbung nicht zur Situation paßt, als Störung empfinden muß.

Kehren wir nun zum Ausgangspunkt der Erörterung zurück, so müssen wir erkennen: gegenüber dem Theoretiker Gluck und den modernen Praktikern hat Mozart mit seiner gesunden Empfindung Recht. „Bey einer Opera muß schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter seyn."

Dr. A. Leander.

Digitized by Google

Die neuesten Bühnenaufführungen von Mozarts „Don Juan".

Im Berliner Königlichen Opernhause wurde am 12. Juni d. Js. die sechshundertste Aufführung von Mozarts „Don Juan" durch eine sowohl musikalisch wie scenisch sorgfältig vorbereitete Festvorstellung gefeiert. Schon im November vorigen Jahres hatte man dieser Oper aller Opern ein neues Interesse dadurch zu geben versucht, daß man die vor einigen Jahren in München eingeführte Einrichtung der Oper im Wesentlichen annahm, ohne aber den erwarteten Erfolg damit zu erringen. Ein Theil der Schuld lag daran, daß die Münchener Aufführungen, die dort in dem kleinen Residenztheater stattfinden, nicht maßgebend sein konnten für eine so große Opernbühne. Anderntheils war aber auch die Besetzung einiger Hauptrollen eine unglückliche gewesen. In der letzteren Beziehung war die Neuaufführung im Juni eine bei Weitem bessere, und sie hatte außerdem durch eine verständnißvollere Inscenirung der Oper sehr bedeutend gewonnen. Leider aber hat man auch bei diesen neueren Aufführungen des Werkes an dem Münchener Vorbild festgehalten. Bei dieser Einrichtung aber handelt es sich um eine sehr wichtige prinzipielle Frage, und es ist daher geboten, sie hier zu erörtern. Es handelt sich um den musikalischen Bestand der Oper und um die unselige neue Uebersetzung. Man weiß, daß das wundervolle Werk zuerst in Prag zur Aufführung gekommen war, und daß danach Mozart für Wien einige bedeutende Gesangsstücke hinzugefügt hatte, die seitdem — auf allen Bühnen und zu jeder Zeit — als feste Bestandtheile der Oper gegolten haben. Da man nun in München auf den Gedanken gekommen war, die Oper so vorzuführen, wie sie zuerst in Prag gegeben wurde, so soll das Publikum auch die später von Mozart nachkomponirten Gesangsstücke entbehren. Das Unberechtigte dieses Verfahrens liegt aber ganz einfach schon darin, daß die nachkomponirten Nummern von Mozart sind, und daß in dieser von ihm selbst geschaffenen Form die Oper sich die Welt erobert hat und seit mehr als hundert Jahren so besteht.

Zwei von diesen Nummern wird das Publikum, das die Oper kennt, stets ungern vermissen. Es sind dies: die erste Arie des Octavio in G dur und die Arie der Elvira in Es mit dem vorausgehenden

Digitized by Google

Recitativ. Die Arie des Octavio ist an Wohllaut und tiefer Innigkeit wie auch in der musikalischen Form ein so hochvollendetes Musikstück, daß es nicht allein für den Sänger von Werth ist, sondern der ganzen Rolle zu statten kommt. Die Arie der Elvira ist allerdings zunächst als Bravourstück für die Sängerin geschrieben. Aber in einer Oper, die überhaupt — gemäß dem älteren Opernstil — aus einer langen Reihe von in sich abgeschlossenen Gesangsnummern besteht, hat sie ihre volle Berechtigung, ganz abgesehen davon, daß mit dem Wegfall dieser Arie auch das einleitende dramatische Recitativ verloren geht, das in seinem erhabenen dramatisch-musikalischen Gehalt nur von dem gewaltigen Recitativ zur ersten Arie der Donna Anna übertroffen wird. Mozart hat wohl gefühlt, daß er der in dramatischer Hinsicht so ungünstigen Rolle der Elvira wenigstens in diesem Recitativ einen Zug von tragischer Größe geben müsse.

Ist es nun hiernach wirklich begründet oder zu rechtfertigen, zwei solche Nummern aus der Oper zu streichen, weil der erhabene Meister selbst sie erst nachträglich eingeführt hat? Mozart war doch wahrlich ein Künstler, der stets wußte, was er that. Auch da, wo er zunächst den Sängern Zugeständnisse machen mußte, hat er immer etwas dargeboten, was seines großen Genius würdig war. Und gerade in Wien, wo er seine Erfolge sich stets sehr schwer erkämpfen mußte, setzte er seine ganze künstlerische Kraft daran, diese Oper so zu formen und zu bereichern, daß das Ganze durch die gemachten Zusätze gewinnen mußte. Seitdem die Oper einen festen Platz auf allen deutschen Bühnen sich errungen hat, ist sie stets mit immer neuem Entzücken aufgenommen worden, und Niemand hat sich darum zu kümmern brauchen, wie das Werk zuerst in Prag gegeben worden sei. Das Zurückgehen auf die ersten Prager Aufführungen hat keinerlei ästhetische Berechtigung, sondern ist einzig als eine Koketterie anzusehen, bei der eine ernste und gewissenhafte Pflichterfüllung gar nicht in Frage kommt. Den entscheidenden Maßstab für das, was Mozart gewollt hat, giebt uns nur diejenige Beschaffenheit der Oper, in der sie von ihm selbst in Wien nach reiflichen künstlerischen Erwägungen endgültig festgestellt ist, wozu auch natürlich die anstatt des gesprochenen Dialogs glücklich wieder eingeführten Secco-Recitative gehören.

Das Schlimmste aber, was nunmehr die Berliner Oper nach dem übeln Beispiel Münchens angenommen hat, ist die Beseitigung der alten Rochlitzschen Uebersetzung, für die der ehemalige Kapellmeister Levi in München seine eigene Uebersetzung zur Geltung bringen

Digitized by Google

wollte. Schon wiederholt habe ich in diesen Heften das Verunglückte dieser neueren Uebersetzung erörtert und die Gründe für das wünschenswerthe Fortbestehen des Rochlitzschen Textes dargelegt. Da nunmehr die Berliner Oper auch mit der Einführung des Levischen Textes dem Dirigentenstabe des Herrn Strauß (wie man wohl annehmen muß) gefolgt ist, will ich hier an einer ganzen Reihe von Beispielen nachweisen, daß die meisten Veränderungen Levis entweder gleichgültige und also überflüssige sind oder wahrhaft beleidigende Verschlechterungen.

Ueber den Standpunkt, den Friedrich Rochlitz bei seiner im Jahre 1801 im Druck erschienenen Uebersetzung eingenommen, habe ich bereits im 3. Hefte dieser „Mittheilungen" (1896) in dem Aufsatz: „Mozarts ›Don Juan‹ in München und die Textfrage" das Wesentliche angeführt. Im Vorwort zu dem ersten Drucke sagt er selbst: Er sei allerdings häufig von dem italienischen Texte nicht nur in den Worten, sondern auch im Sinne abgewichen; aber er habe es in der Ueberzeugung gethan, daß es besser sei, „den Text aus der herrlichen Musik zu ziehen" als aus den keineswegs unfehlbaren Reimen Da Pontes. Wir werden dabei auch zu berücksichtigen haben, wie weit Mozart selbst mit seiner Musik über die dürftige Textvorlage hinausgegangen ist. Ihm soweit als möglich darin zu folgen, war die Aufgabe eines guten Uebersetzers. Und Rochlitz war ein ganz feinsinniger Schriftsteller und zugleich ein gebildeter Musiker. Als solcher hat er den musikalischen Gedanken fast überall richtig empfunden und hat seine Verse in den Dienst der Musik gestellt, ganz im Mozartschen Sinne. Eben dadurch hat seine Uebersetzung in innigster Verbindung mit der Musik sich schnell auf allen Bühnen eingebürgert. Ich wiederhole hier, daß im Rochlitzschen Texte eine Anzahl Verse, in denen er allzu weit sich vom Sinne des Originals entfernte, wohl verbessert werden könnten. Ihn aber ganz zu beseitigen (bis auf einige Stellen, die selbst Levi nicht anzutasten wagte), könnte uns weder von dem Werthe der Mozartschen Musik eine noch höhere Meinung verschaffen, noch entspricht dies den Forderungen der Gerechtigkeit, die wir dem Verdienste der Rochlitzschen Arbeit schuldig sind. Noch vor dreißig Jahren ist man in Berlin darin pietätvoller verfahren. Im Jahre 1870 wurde hier bei der 400. Aufführung der Oper von der Generalintendanz ebenfalls eine Statistik über die sämmtlichen in den verschiedenen Rollen seit 1790 beschäftigt gewesenen Sänger veröffentlicht. Diesem nur sehr trockenen Gedenkblatt war ein kurzes Vorwort beigefügt über die

Digitized by Google

„völlige Neuscenirung" des Werkes und dabei folgende Bemerkung gemacht:

„Von dem Gesichtspunkte ausgehend, daß bei dieser ebenso sehr den ästhetischen Rücksichten als der bereits erworbenen großen Popularität nicht nur der Musik, sondern auch des Textes der Oper Rechnung zu tragen sei, hat die Intendanz sich nicht entschließen können, einer der in neuerer Zeit erschienenen Uebersetzungen des Librettos (bei aller Anerkennung des Werthes der betreffenden Bestrebungen im Einzelnen) den Vorzug vor dem üblichen alten Texte zu geben, und hat so im Wesentlichen die Uebersetzung von Rochlitz beibehalten."

In der That konnten von den schon in früherer Zeit versuchten neuen Uebersetzungen weder die von Gugler, noch von Epstein, Grandauer u. A. sich Bahn brechen, um die so populäre Rochlitzsche Uebersetzung zu verdrängen. Daß es sich aber hierbei nicht nur um ein Festhalten an einer alten und lieb gewordenen Gewohnheit handelt, soll hier bezüglich der uns nunmehr aufgedrungenen Levischen Uebersetzung nicht nur kurz und gut behauptet, sondern in einer Auswahl zahlreicher Stellen nachgewiesen werden.

Gleich im Beginn der Introduktion sind die Worte Leporellos: „Keine Ruh bei Tag und Nacht" von Levi nach der Rochlitzschen durchaus musterhaften Uebertragung des „Notte e giorno faticar" beibehalten, wenigstens in den ersten sechs Verszeilen. Für das folgende: „O che caro galantuomo" sagt Rochlitz, ganz abweichend vom Italienischen: „Sie, mein Herr, Sie können lachen." Auch diese willkürliche Veränderung hat Levi beibehalten, nur daß er statt: „Sie, mein Herr" sagt: Gnädiger Herr, was erstens nicht dem italienischen Wortlaut entspricht und außerdem falsch ist, denn den abwesenden Don Juan wird Leporello nicht mit „gnädiger" Herr anreden.

Von dem Auftritt der Donna Anna ab ist in der Introduktion Levi in seiner Uebersetzung dem Original getreuer als Rochlitz. Auch in dem Andante-Satz hat er den alten Text nur theilweise benutzt.

Nach der Rückkehr der Donna Anna, in deren ersten Worten des Recitativs: „Welch ein schreckliches Bild —" hat Levi das „schrecklich" in „graunvoll" umgewandelt, aber völlig unbegründet. Abgesehen davon, daß es dem italienischen funesto (unheilvoll, jammervoll) nicht entspricht, paßt es auch nicht für Donna Anna beim Anblick des gemordeten Vaters, denn von etwas Grauenvollem wendet man sich ab, was aber Donna Anna keineswegs thut, denn sie sinkt an der Leiche vor Schmerz nieder, und nach ihrer Ohnmacht sucht sie den Vater:

Digitized by Google

„Il padre, il padre mio, dov'è!“ Dafür ſagt Levi fälſchlich: „Wo iſt mein Vater, ſprich!“ Dies „ſprich“ ſteht aber nicht im italieniſchen Texte und iſt auch unpaſſend für die Situation, denn es iſt keine an Octavio gerichtete Frage, ſondern nur der Ausdruck ihres Jammers.

In der Leporello-Arie ſind bei Rochlitz die Textabweichungen allerdings ſehr erheblich; aber Levis Bemühungen, dem Original näherzukommen, ſind nicht glücklich, denn er iſt im Ausdruck plumper. Schon gleich im Anfang, beim Erwähnen des Regiſters, giebt er das Italieniſche: „Un catalogo egli è, che ho fatto io“ mit den Worten wieder: „Der Verfaſſer des Werks bin ich ſelber.“ Der Verfaſſer! — Im Andante, bei der Wiederholung des Themas, hatte Rochlitz den italieniſchen Text ganz aufgegeben. Im Original heißt es hier:

Delle vecchie fa conquista
Pel piacer di porle in lista.

Levi überſetzt dies:

Daß dies Büchlein Stoff erhalte,
Schwärmt er manchmal auch für Alte.

Daß Don Juan auch Alte nicht verſchmäht, ſchien Rochlitz vermuthlich eine unangenehme Geſchmackloſigkeit, weshalb er in dieſem ganzen Paſſus etwas Anderes an die Stelle ſetzte. Wie er aber auch hier muſikaliſch und dramatiſch richtig empfand, zeigt er darin, daß er das Wort „erſäufen“ in die köſtliche Modulation nach B legt. — Nicht zu billigen aber iſt es, daß er infolge der Veränderung dieſes ganzen Textabſchnittes in den zwei Takten der Sechzehntel ſich auch das hübſche la piccina entgehen ließ. Beſondere Schwierigkeiten haben allen Ueberſetzern die Schlußverſe der Arie bereitet. Rochlitz hat ſich auch hier mit einem ganz neuen Texte geholfen. Im Italieniſchen lauten die Verszeilen:

Purchè porti la gonnella —
Voi sapete, quel che fà.

Das iſt freilich der Elvira gegenüber eine Unverſchämtheit Leporellos, die aber durch Mozart bei den Worten voi sapete in den durch Pauſen unterbrochenen Noten eine ſchalkhafte Grazie erhält. Aber für Mozart wurde es ein Uebelſtand, daß er in ſeinem ſo voll und breit ausgeführten Schlußgang der Arie jene zwei kurzen Zeilen immer aufs Neue wiederholen mußte. Dem abzuhelfen hatte Rochlitz für die letzten 16 Takte den Text erweitert, bis zu den Worten: „Drum, o Donna, laßt ihn laufen“ ꝛc. Levi hatte hier willkommene Gelegenheit, dem

Digitized by Google

Originaltext getreuer zu bleiben, aber auch er vermehrte die zwei Verszeilen durch zwei weitere, indem er sagt:

„— — — — — — — — — —
Kirrt er Weiber jeder Sorte,
Nun, ihr wißt ja, wie's da geht;
Doch wozu auch all die Worte,
Kennt ihn selbst ja ganz genau."

Das ist freilich mehr dem Sinne des Originals gemäß, aber besonders schön oder geschickt ist es nicht.

Beim Duett Don Juans und Zerlinens „Là ci darem la mano" kam Levi wieder in die Nothwendigkeit, den so populären Text von Rochlitz beizubehalten, aber nur in den ersten vier Verszeilen, und die danach folgenden Abweichungen sind keineswegs gutzuheißen. Wenn es zum Beispiel in den Wechselreden zwischen Don Juan und Zerline heißt:

Don Juan: Vieni, mi bel diletto!
Zerline: Mi fà pietà Masetto!

so übersetzt Levi:

Don Juan: Laß mich umsonst nicht werben!
Zerline: Masetto würde sterben!

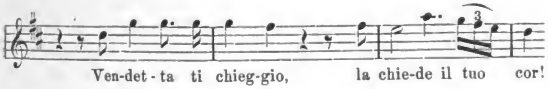
Im Italienischen sagt aber Zerline nur, daß sie Mitleid für Masetto fühle, was Rochlitz besser trifft in den Versen:

Don Juan: Du, die ich mir erkoren!
Zerline: Masetto wär' verloren.

Bei allen diesen Uebersetzungen werden ja stets die Schwierigkeiten in Rechnung zu bringen sein, die durch die Beobachtung von Rhythmus und Reim dem Uebersetzer erwachsen, und um derentwillen er genöthigt ist, vom Originaltext abzuweichen, wenn er nicht der deutschen Sprache Gewalt anthun soll. In solchen Abweichungeu muß ihn aber die Rücksichtnahme auf die Situation wie auf den Gedankengang und den Charakter der Person leiten. Gerade in dieser Beziehung hat Rochlitz seine Befähigung in sehr vielen Fällen bewiesen, was sich von Levis Verdeutschung keineswegs sagen läßt. Oft ist er ohne Noth von den Worten des Originals abgewichen, während er in anderen Fällen um der Treue willen den Wohlklang der Sprache außer Acht läßt und zur prosaischsten Ausdrucksweise kommt; ja es kommt bei ihm vor, daß er sogar den musikalischen Ausdruck unbeachtet läßt, wenn dieser einem bestimmten Worte gegeben ist. Das ist zum Beispiel der Fall am Schlusse der Vendetta-Arie der Donna Anna, wo

Digitized by Google

in den letzten vier Takten der Gesangstimme das feurige Vendetta so scharf und bestimmt in Ton und Rhythmus ausgedrückt ist:



Sehr glücklich hatte Rochlitz hier durch Wiederholung des „zur Rache!" das Energische des Ausdrucks unterstützt, während Levi das Wort „Rache" ganz umgeht und dafür viel matter sagt:

Gedenk' deines Schwures, gedenk' meiner Schmach!

In der sogenannten Champagner-Arie Don Juans hatte Rochlitz sich allerdings die Freiheit genommen, das Wort „Champagner" zu gebrauchen, während im Italienischen nur vom Weine die Rede ist:

Finch' han dal vino
Calda la testa —

Dies übersetzt Levi:

Auf denn zum Feste,
Froh soll es werden —

Durch das Tempo und den hinreißenden Zug des Musikstückes mag aber Rochlitz' „Champagner" zu rechtfertigen sein, und die Arie wird deshalb wohl auch diese Bezeichnung fernerhin behalten.

In der Zerlinen-Arie „Batti, batti, bel Masetto" giebt Levi den Originaltext getreuer wieder, besonders in dem $^6/_8$-Satze: pace, pace, o vita mia, wofür Rochlitz in allzu freier Abweichung sagt: „Ha, da hab' ich's liebe Händchen."

Im zweiten Akte der Oper ist das Terzett (Nr. 15) von Levi wieder getreuer übersetzt. Wenn er aber bei den ersten Worten Leporellos, als er Elvira erkennt, diesen sagen läßt: „Das ist ja Frau Elvira", so muß man fragen: Wie kommt hier plötzlich die deutsche „Frau" an die Stelle der sonst stets beibehaltenen „Donna"?

In der Arie der Zerline: „Wenn du fein fromm bist" hat Levi die Anfangsworte (dem Original folgend) erst in die spätere Verszeile gelegt, indem er beginnt: „Ich weiß ein Mittel". Das ist wieder eine der überflüssigen Veränderungen, da die Verschiebung der zwei Textzeilen für das melodische Thema ganz gleichgültig ist. — Im Sextett hat Levi den Text selbständig und im Ganzen angemessen übersetzt. Im Rochlitzschen Texte sind hier besonders die Schlußworte in dem Ensemble-

Digitized by Google

satz: „Traurig Loos dann Mensch zu sein" höchst bedenklich und entschieden zu verwerfen. — In der Arie des Octavio in B hatte hingegen Rochlitz mit gutem Grund sich einen andern Text gestattet, ohne eine Uebersetzung des sehr schlechten italienischen Textes zu versuchen, in welchem Octavio in der ganzen Arie wiederholt die Freunde anredet: Folgt ihr — geht — sagt ihr — nehmt Euch ihrer an — 2c. Das ist in der That kein Text für eine Arie und auch Levis Verdeutschung des Originaltextes beweist, daß Rochlitz hier Recht hatte, der Musik einen anderen Text unterzulegen. Dagegen hatte er in der Scene auf dem Kirchhof, als der Dialog Don Juans und Leporellos durch die mahnenden Worte des Steinbildes unterbrochen wird, den ersten Satz ohne Grund falsch wiedergegeben, wenn er den Comthur sagen läßt: „Verwegner, gönne Ruhe den Entschlafenen." Die italienischen Worte:

Di rider finirai pria dell' Aurora

ließen sich recht gut deutsch wiedergeben:

Dein Lachen wird vergehn vor dem Morgen.

Von den vielen überflüssigen, weil gleichgültigen Veränderungen Levis soll hier abgesehen werden, und will ich schließlich nur noch ein paar Levische Textstellen anführen, die die allerentschiedenste Ablehnung verdienen.

In dem Duett auf dem Kirchhofe beginnt bekanntlich Leporello seine Anrede an das Steinbild:

O statua gentilissima
Del gran Commendatore.

Hier ist der Reiz der italienischen Sprache im Deutschen absolut nicht wiederzugeben, und Rochlitz sagt dafür das bekannte:

Herr Gouverneur zu Pferde,
Ich beuge mich zur Erde.

Das ist zwar sehr abweichend vom Original, aber es ist doch die parodirende Devotion und der darin liegende Humor gut getroffen. Levi aber, der auch hier dem italienischen Texte treuer sich anlehnen wollte, kommt dadurch zu dem Ungeheuerlichen:

O hochgeschätzte Statue
Des großen Herrn Comthures.

Ueber diese Verdeutschung braucht wohl kein Wort weiter gesagt zu werden.

Digitized by Google

Ebenso verwerflich ist es, wenn er im Finale die Worte Leporellos ändert, als dieser auf Don Juans Gebot hinausgegangen und entsetzt wieder zurückkehrt. Hier, sollte man meinen, konnte das Italienische gar nicht anders, als es Rochlitz gethan, wiedergegeben werden:

Motto Allegro.

Ah! Sig - nor! per ca - ri - tà!
Ach! mein Herr! Barm-herz - ig - keit!

Hier weicht nun Levis Text wieder vom Original ab, indem er zugleich in Widerspruch gegen die musikalische Skandirung kommt, wenn er sagt:

Gnäd' — ger Herr — — o Schreck und Graus!
Gehn Sie ja nicht dort hinaus!

Endlich, als der steinerne Gast aufgetreten ist, beginnt er seine Anrede mit den Worten:

Don Giovanni! a cenar teco —

Ganz angemessen beginnt auch Rochlitz mit der Anrufung des Namens: Nun, Don Juan! (was nebenbei noch — gegenüber der verbreiteten und unsinnigen Sprechweise „Dón Juan“ — den Vortheil der richtigeren Betonung hat), während Levi dafür unpassend sagt:

Deine Ladung hab' ich vernommen —

Ich habe hier — auf Grund des Wüllner-Levischen Klavierauszuges — von den zu beanstandenden Textstellen kaum die Hälfte angeführt. Aber die gegebenen Beispiele werden genügen, um einen Jeden zu überzeugen, daß der Uebersetzer — trotz einzelner wirklicher Verbesserungen — im großen Ganzen eine Verschlechterung des Textes gegeben hat, die in keiner Weise geeignet und berechtigt ist, uns den alten Rochlitzschen Text — trotz einzelner Mängel darin — zu nehmen.

Und selbst wenn die neue Uebersetzung *besser* wäre, als sie ist, würde doch wohl Niemand behaupten wollen, daß dadurch Mozarts Werk zu noch größerer Würdigung seines Werthes gebracht werden könnte. Die im Zusammenhang mit der Musik gesungenen und uns vertrauten Worte nehmen wir im Genusse der Musik hin, ohne daß sie für sich selbst unsere Aufmerksamkeit fordern. Aber ein neuer Text,

Digitized by Google

der nicht nur überflüssig, sondern auch schlechter ist, befremdet und stört, bewirkt also nur eine Schädigung des Eindrucks.

Es ist keine angenehme Aufgabe, mit einer so anmaßlichen und verfehlten Arbeit so eingehend sich zu beschäftigen. Aber es mußte sein, um die gegen den Text herrschende allgemeine Abneigung des Publikums durch Belege klar und bestimmt zu begründen, und es wäre sehr zu wünschen, daß sowohl die anderen Theaterdirektionen wie auch die kritischen Organe diesen Nachweisen Beachtung schenkten.

Nur ungern richte ich diesen Protest zunächst an die gegenwärtige Berliner Königliche Intendanz, die gerade den Aufführungen der Mozartschen Werke andauernd eine so liebevolle und dankenswerthe Sorgfalt zuwendet. Daß sie in diesem Falle sich auf ein falsches Geleise hat verlocken lassen, ist deshalb in Anbetracht der ernsten Bemühungen wie auch der darauf verwendeten reichen künstlerischen Mittel zu beklagen.

Was das schon erörterte, dem Münchener Hoftheater nachgeahmte Zurückgehen auf die Beschaffenheit des Werkes bei den ersten Prager Aufführungen betrifft, so könnte man ein solches Experiment für München gelten lassen, wo man jedes Jahr darauf bedacht ist, dem im Sommer so massenhaften Fremdenpublikum etwas Apartes zu bieten. Diese Münchener Spezialität aber auch auf andere Operntheater zu übertragen (freilich ohne die Münchener „Drehbühne"), hat keine Berechtigung, weder vom Standpunkte der Pietät für Mozart, noch als Erfüllung begründeter künstlerischer Anforderungen. Wenigstens gilt dies von der Beseitigung der bezeichneten von Mozart selbst gewollten Musikstücke, wie auch von der Einführung eines Textes, der dem Publikum dauernd Aergerniß bereitet. R. G.

Digitized by Google

Alois Schmitt †.

Der Dresdener Mozart-Verein hat durch den plötzlich erfolgten Tod seines musikalischen Leiters einen schweren Verlust erlitten. Wir brauchen unsere Berliner Mitglieder nicht daran zu erinnern, daß wir seine Verdienste, als verständnißvoller Musiker wie als Dirigent, bei zwei hervorragenden Gelegenheiten auch in Berlin kennen gelernt haben: vor drei Jahren, als er mit dem von ihm trefflich geschulten Orchester des Dresdener Vereins auf Einladung unserer Berliner Gemeinde in der Singakademie eine Musikaufführung leitete, wobei wir ihn auch als geschickten Bearbeiter zweier Händelscher Werke, sowie der von Mozart für die Orgelwalze einer Spieluhr und von Schmitt für Orchester und Orgel bearbeiteten F moll-Fantasie, kennen lernten, und im November vorigen Jahres, als er hier, mit Unterstützung der Königlichen Kapelle und des Caecilien-Vereins, die Mozartsche unvollendet gebliebene und von Schmitt ergänzte C moll-Messe persönlich leitete.

Alois Schmitt war der Sohn des gleichfalls als Klaviervirtuos und Komponist bekannten und 1866 in Frankfurt a. M. verstorbenen Alois Schmitt. Der nunmehr verstorbene Sohn desselben war 1827 in Hannover geboren. Nach verschiedenen Kunstreisen, in denen er sich ebenfalls als bedeutender Klavierspieler bewährte, erhielt er bereits 1857 eine Anstellung als Hofkapellmeister am Schweriner Hoftheater. Durch seine große Tüchtigkeit hatte er sowohl das Schweriner Orchester wie auch die dortige Oper auf eine hervorragende Stufe gebracht. Dort verheirathete er sich mit der ausgezeichneten Sängerin Cornelia Csanyi, die als seine Gattin bei den erwähnten Gelegenheiten durch ihre vollendete Gesangskunst auch bei uns sich allgemeine Sympathieen erwarb.

Nach 35jähriger Thätigkeit als Schweriner Hofkapellmeister hatte er infolge eines Zerwürfnisses mit der damaligen Theater-Intendanz seinen Abschied und seine Pensionirung erbeten. Als er 1892 Schwerin verlassen hatte, nahm er nach einem nur kurzen Aufenthalt in Berlin seinen dauernden Wohnsitz in Dresden, wo er nunmehr dem schon vor mehreren Jahren gegründeten Mozart-Verein seine ganzen Kräfte widmete, indem er es verstanden hatte, aus den zahlreichen, den verschiedensten Lebensberufen angehörenden musikalischen Dilettanten ein Orchester zu schulen, mit dem er die weniger bekannten Werke Mozarts und anderer Klassiker zu Gehör brachte und dadurch diesen Konzertverein zu großem Ansehen erhob. Da auch der Dresdener Verein seit Jahren bestrebt ist, die Geldmittel für ein in Dresden zu errichtendes Mozart-Denkmal zu erwerben, wollte Schmitt mit dem Orchesterverein auch in diesem Herbste wieder nach Berlin kommen, um in der Singakademie am 26. Oktober eine Musikaufführung zum Besten des Dresdener Denkmals zu leiten. Infolge verschiedener hindernder Umstände mußte jedoch der Plan wieder aufgegeben werden.

Seitdem Schmitt im Sommer vor zwei Jahren einen schweren Unfall erlitten hatte, indem er bei einer Jagdpartie aus dem Wagen geschleudert wurde,

Digitized by Google

ist seine Gesundheit in letzter Zeit wankend gewesen. Als er Ende des letzten Sommers — nach einem längeren Kuraufenthalt in Oeynhausen — nach Dresden zurückgekehrt war, hatte er sogleich auch den Taktstock wieder ergriffen und war mit dem Einstudiren für die neuen Dresdener Konzerte in voller Thätigkeit, als er auf einer Probe am Abend des 15. Oktober von einem Gehirnschlag getroffen wurde, der schnell seinem Wirken und seinem Leben ein Ende machte. Wie die Musik sein Lebenselement war, so hatte auch nur der Tod ihm den Dirigentenstab entreißen können; denn Schmitt besaß neben seiner künstlerischen Befähigung auch eine bewundernswerthe Willenskraft und Energie.

Wenn auch die Dresdener seinen Verlust am schmerzlichsten empfinden werden, so beklagen doch auch wir mit dem Tode von Alois Schmitt den Verlust eines Mannes, der Alles daran setzte, um die Traditionen der reinen Kunst in den Werken unserer großen Klassiker lebendig zu erhalten und für sie fortdauernd zu wirken.

Kleine Mittheilungen.

— **Der Text der „Zauberflöte" und C. A. Vulpius.** Daß Goethe dem Texte der „Zauberflöte" einen „zweiten Theil" folgen ließ, für den er lange Zeit sogar einen Komponisten gesucht hat, ist bekannt. Weniger bekannt wird der Text sein, nach welchem Mozarts Oper 1794 in Weimar unter Goethes Leitung aufgeführt worden ist. Dieser Text rührt von C. A. Vulpius her, dem Weimarischen Bibliothekar und späteren Schwager Goethes. Vulpius konnte zwar nicht der Mozartschen Musik ein ganz neues Libretto unterlegen, aber er hat Schikaneders Text so vielfach umgedichtet, daß er auf den Titel des gedruckten Buches sogar statt Schikaneders Namen seinen eigenen (als „Bearbeiter") setzte.*) Daß Schikaneders Text mancherlei Ungereimtheiten enthält, weiß ein Jeder. Aber neben der Bearbeitung von Vulpius steigt selbst Schikaneders Verdienst ganz außerordentlich, und einige Proben aus der Umdichtung werden die Leser nicht nur erheitern, sondern einen neuen Beleg dafür geben, was von derartigen „Verbesserern" von Operntexten zu halten ist.

In seinem Vorwort des Buches sagt Vulpius: „Es war uns schlechterdings unmöglich, die Zauberflöte nach dem Original vor unser delikates Publikum hier auf das Theater zu bringen. Es mußte daher auf eine Umarbeitung gedacht werden" ꝛc. Das Original, sagt Vulpius, habe gar keinen Plan, und er

*) „Die Zauberflöte. Eine Oper in drei Aufzügen, neu bearbeitet von C. A. Vulpius. Die Musik ist von Mozart. Aufgeführt auf dem Herzoglichen Hoftheater zu Weimar zum erstenmal am 16. Januar 1794."

Digitized by Google

habe es versucht, einen Plan „hineinzudrängen". Wie tief durchdacht nun sein eigener Plan ist, das wird man schwerlich aus dem Buche erkennen. Gleich beim ersten Auftritt des von einer Schlange verfolgten Tamino hat Vulpius die Aenderung getroffen, daß er statt der Schlange einen — Drachen erscheinen läßt. Denn — so sagt er selbst — Tamino werde doch auf der Jagd schon viele Schlangen gesehen haben, so daß er bei ihrem Anblick kein solches Entsetzen empfinden könne, um in Ohnmacht zu fallen. Aber ein Drache, der Feuer und Qualm von sich giebt, das ist ganz etwas anderes. Danach sind denn natürlich auch die Verse Taminos bei seinem Auftritt geändert. Die drei Damen läßt der Bearbeiter nicht mit Speeren erscheinen, sondern mit feuersprühenden Fackeln, mit denen sie das Ungeheuer „in die Höhle zurückscheuchen".

In dem Dialog zwischen Tamino und Papageno wird uns dann der neue sinnreiche Plan der Handlung enthüllt, aber es ist wenig. Papageno erzählt nämlich, daß Sarastros Bruder der Gemahl der Königin der Nacht war; da er aber nach seinem Tode keinen Sohn, sondern nur eine Tochter hinterließ, und da das Reich einen männlichen Regenten forderte, so sei der Königin außer ihrem Witthum — dem Reiche der Nacht — nichts geblieben. Als Papageno dem Tamino noch mehr verrathen will, wird er von den mahnenden drei Damen unterbrochen. Im zweiten Akte, bei der Sitzung der Priester, erfahren wir dann von Sarastro, daß er Paminen der ränkevollen Königin nur entrissen habe, um ihr Herz rein zu erhalten, und daß er Tamino, der Paminas Hand erhalten soll, als seinen Nachfolger erkannt habe. Von den Zielen des Priesterbundes der „Eingeweihten" erhalten wir keinerlei Aufschluß. In dem veränderten Text der Arie des Sarastro hat Vulpius an die Stelle der heiligen „Hallen" schon die der zweiten Strophe entnommenen „Mauern" gesetzt und sagt:

In diesen heil'gen Mauern
Kennt man die Rache nicht.
Nicht strafen, nur bedauern,
Ist der Geweihten Pflicht.

Ebenso lächerlich ist die Textveränderung in dem Duett zwischen Pamina und Papageno: „Bei Männern, welche Liebe fühlen." Statt dieses Textes läßt er Beide Folgendes singen:

Pamina. Wer zärtlich liebt, kann nicht betrügen,
Ein gutes Herz flieht falschen Schein.
Papageno. Wer wollt' ein schönes Kind betrügen,
Er müßte denn ein Unmensch sein.

Von den vielen sonstigen Text-Veränderungen sei hier schließlich nur noch eine als besonders bedeutsam mitgetheilt. Sie betrifft im 1. Finale den weisen Richterspruch Sarastros über den bösen Mohren, dem er statt der „nur siebenundsiebzig Sohlenstreich" nach des Vulpius Text „nur neunundneunzig auf den Bauch" geben läßt!

Und mit diesen Vulpiusschen Textveränderungen ist die „Zauberflöte" wirklich 1794 in Weimar unter Goethes Theaterleitung zur Aufführung gekommen.

Digitized by Google

— **Mozarteum in Salzburg.** In der Verwaltung der internationalen Mozart-Gemeinde in Salzburg hat Anfang d. Js. eine Veränderung stattgefunden, indem der bisherige Vorsteher Herr Johann Horner wegen andauernden körperlichen Leidens sich genöthigt gesehen hat, von seinem Amte zurückzutreten, infolgedessen die Zentralleitung Herrn F. Gehmacher übertragen worden ist. Seit Bestehen der internationalen Mozart-Gemeinde hatte Herr J. Horner, der auch dieselbe ins Leben gerufen hatte, mit unausgesetzter aufopfernder Thätigkeit seines Amtes gewaltet. Daß aber nunmehr das Amt einer jüngeren Kraft anvertraut ist, wird voraussichtlich der Sache in mehrfacher Hinsicht förderlich sein. Schon seit Jahren war es fühlbar, daß die Leistungen des Zentralvorstandes nicht den Anforderungen entsprachen, die von den zahlreichen Zweiggemeinden gemacht werden durften. Die Salzburger Mitglieder konnten wohl aus Lokalpatriotismus mit dem Empfang des alljährlichen trockenen Jahresberichtes sich begnügen. Aber die Mitglieder der etwa 50 auswärtigen Zweigvereine konnten für ihre bedeutenden alljährlichen Geldbeiträge auch künstlerische Resultate verlangen, die dem Mozart-Kultus zu gute kommen, sei es durch Publikationen neuerer Forschungen und litterarischer Veranstaltungen, sei es durch musikalische Leistungen, die den idealen Zielen zur Unterstützung dienten. In letzterer Beziehung hat sich nun in neuerer Zeit eine größere Rührigkeit gezeigt. Nachdem seit der Centenarfeier 1891 in dieser Beziehung fast nichts geschehen war, wurde endlich im Sommer 1901 den zahlreichen Besuchern Salzburgs eine Reihe von Musikabenden geboten, und in diesem letztvergangenen Sommer hat man in dieser Bethätigung eines ernsten Willens fortgefahren. Am 30. Juli wurde im Salzburger Dom eine würdige Aufführung von Mozarts Requiem veranstaltet, bei der außer den Salzburger Gesang- und Instrumental-Vereinigungen auch von außerhalb hervorragende künstlerische Kräfte zur Mitwirkung herangezogen waren.

Für die Mitglieder der

Berliner Mozart-Gemeinde

am

Mittwoch, den 5. November,

im Saale des Kreishauses

Geselliger Musikabend.

Einlaßkarten (nur für Mitglieder) à 1 Mk., ebenso Tischkarten (für die an dem nachfolgenden Zusammensein sich Betheiligenden) werden vom 30. November ab in der Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, gegen Vorzeigung der Mitgliedskarten ausgegeben.

Digitized by Google

Mittheilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn.

Inhalt der erschienenen Hefte 1—13.

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Wittwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildniß. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). — Kleine Mittheilungen.

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Facsimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Ueber Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mittheilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Facsimile.

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildniß und Notenbeilage.) — Ueber Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mittheilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen 2c. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mittheilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Facsimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mittheilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Digitized by Google

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildniß von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildniß). — Kleine Mittheilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Wittwe Mozarts. Musik-Litteratur.

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildniß). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die geselligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901). Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paësiello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mittheilungen: Die Artaria-Notensammlung; die unvollendete C moll-Messe; ein Konzert der Wittwe Mozarts. — Berliner Mozart-Gemeinde: Die geselligen Musikabende und das Konzert am 9. Dezember.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildniß). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Aenderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildniß). Von G. R. Kruse. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Kruse. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mittheilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Facsimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. — Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie (vom Geh. Archivrath Ernst Friedländer). — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildniß von Anton André). — Kleine Mittheilungen.

Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** Berlin SW, Hedemannstr. 2.

Mozart

von

Prof. Dr. Oskar Fleischer.

Drittes Tausend. — 227 Seiten. — Mit 2 Bildnissen.

Geheftet M. 2,40; Leinenband M. 3,20; Halbfranzband M. 3,80.

„Ein des großen Tonkünstlers und liebevollen Menschen durchaus würdiges Monument; reich an bemerkenswerten Details, auf breitem Grunde behandelt Verfasser mit Feinheit, Grazie und sorgfältiger psychologischer Ergründung alle Phasen in diesem wundervollen Leben. Es mutet in Aufbau und Durchführung an wie eine Mozartsche Sonate und hilft mit, an Mozartscher Musik immer wieder neue Schönheiten zu entdecken. Bücher, wie diese Biographie, sind Perlen in der Hausbibliothek aller gebildeten Familien." „Schweizer Lehrerverein."

Verlag der Königl. Hofbuchhandlung von **E. S. Mittler & Sohn,** Berlin SW12, Kochstr. 68—71.

Zeiten und Menschen.

Erlebnisse und Meinungen.

Von

Prof. Dr. Rudolph Genée.

Zweite Auflage. — M. 6,—, in Originalband M. 7,—.

Rudolph Genée's autobiographisches Buch „Zeiten und Menschen" hat gleich bei seinem ersten Erscheinen in der gesamten deutschen Presse die lebhafteste Anerkennung gefunden, sowohl was den reichen und fesselnden Inhalt betrifft, wie auch durch die lebendige und anschauliche Schilderung des Selbsterlebten in ereignißreicher Zeit. Durch seine vielfachen Beziehungen zur Literatur und zum Theater erhalten wir viele anziehende Mitteilungen und von den eingehenden Charakterbildern aus jenen Gebieten werden die von Friedrich Rückert, Karl Gutzkow und noch manchen anderen Persönlichkeiten einen dauernden Wert behalten.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Herausgegeben von **Rudolph Genée.**

Fünfzehntes Heft.

März 1903.

Mit einer Notenbeilage.

Berlin 1903.

Eigentum der Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn,
Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Herausgegeben von Rudolph Genée.

Fünfzehntes Heft.

März 1903.

Inhalt:

Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Mit zwei Faksimiles und einer doppelseitigen Tafel in Lichtdruck.

Mozarts Verhältnis zu Sebast. Bach. Von Dr. Lewicki in Dresden. Mit einem faksimilierten Notenblatt und einer Beilage in Notenstich.

Der Text zu Mozarts Freimaurer-Gesellenreise. — Kleine Mitteilungen.

Berlin 1903.

Eigentum der Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Mozarts thematisches Verzeichnis

seiner Werke von 1784 bis 1791.

Nach der Originalhandschrift mit einem Lichtdruckblatt der letzten Seiten.

Zwei der größten und in ihrer Art unvergleichlichen Werke auf dem Gebiete der kritisch-historischen Musikliteratur sind aus der Begeisterung für Mozart hervorgegangen: Otto Jahns umfassendes kritisch-biographisches Werk und Köchels thematisches Verzeichnis sämtlicher Kompositionen Mozarts. Man weiß, daß das letztere, durch seine großartige Vollständigkeit und Zuverlässigkeit allen neueren Mozart-Forschern ein unentbehrlicher Führer geworden ist. Nicht so bekannt in den größeren Kreisen der Musikfreunde dürfte es sein, daß schon Mozart selbst uns ein von ihm geschriebenes und ebenfalls thematisches Verzeichnis, aus der Epoche seiner höchsten Meisterschaft, hinterlassen hat. Auch diese kostbare Handschrift war im Jahre 1799, als Anton André die in Wien noch vorhandenen Musikhandschriften Mozarts von des großen Tonkünstlers Witwe käuflich erworben hatte, mit den Hunderten seiner Musikautographen in den Besitz des Johann Andréschen Musikalienverlags in Offenbach a. M. gekommen.*)

Anton André, dem wir für die Bewahrung und sachkundige Ordnung der Mozart-Handschriften so vieles zu danken haben, hatte bereits 1805 jenes Mozartsche thematische Verzeichnis im Druck herausgegeben, danach aber 1828 eine sehr wesentlich verbesserte

*) Genaue Nachrichten über den Erwerb und über die weitere Geschichte der Mozartschen Musikhandschriften hatte H. Henkel in unseren „Mitteilungen" 5. Heft (1898) gegeben.

Digitized by Google

Ausgabe folgen lassen. Nachdem die große Masse der nach Offenbach gekommenen Musikhandschriften Mozarts im Laufe der Jahre in den Besitz verschiedener Privatpersonen wie auch öffentlicher Sammlungen übergegangen war, hatten die Andréschen Nachkommen nur eine beschränkte Zahl von wertvollen Handschriften zurückbehalten, mit denen das Mozart-Archiv in Offenbach begründet wurde. Und unter diesen Autographen ist jenes thematische Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Werke vielleicht das interessanteste Stück, indem es — abgesehen von seinem musikgeschichtlichen Wert — auch für Mozarts Persönlichkeit unsere Kenntnisse bereichert und unser Interesse steigert. Diese kostbare Handschrift ist mir neuerdings infolge meiner Bitte von den Besitzern in höchst liberaler und dankenswerter Weise auf ein paar Wochen zum Studium und zur Benutzung überlassen worden.

Das alte Büchelchen, in etwas breitem Oktavformat, hat 58 beschriebene Seiten. Da immer je zwei Seiten zusammengehören, enthält die Seite links die textlichen Eintragungen — Jahr und Tag, genaue Bezeichnung des Musikstücks, bei Orchesterstücken Angabe aller Instrumente ꝛc., — während auf der gegenüberstehenden Seite rechts für jede Nummer das Thema in Notenschrift angegeben ist. Das Buch ist von ihm ausdrücklich für diesen Gebrauch eingerichtet worden, indem nur die rechte Seite für die Notenschrift rastriert ist, und zwar ganz regelmäßig mit fünf Systemen für das Klavier. Da sonach je zwei Seiten fünf Nummern haben, so enthält das Ganze die Angaben von 145 Tonstücken.

Die erste Eintragung im Jahre 1784 ist vom 9. Februar („den 9ten Hornung") datiert und lautet: „Ein Klavier-Konzert. Begleitung 2 Violini, Viola e Basso" und hinzugefügt ist in Parentheſe: „2 Oboe, 2 Corni ad libitum." Nach dem gegenüber in Noten geschriebenen Thema, 4 Takte des Allegro, ist es das Es dur-Konzert.

In derselben Weise folgen auf der ersten Seite unter dem 15. März: Ein Klavier-Konzert (B dur); den 22. März ein Klavier-Konzert D dur; den 30. März ein Klavier-Quintett Es dur und den 12. April ein Klavier-Konzert G dur. Bis Ende 1784 folgen noch zwei Klavier-Konzerte, so daß wir in dem einen Jahre deren 6 ver-

Digitized by Google

zeichnet finden. Dazwischen fallen noch einige Klavier- und Streichquartette, während in diesen Jahren die Zahl der Sonaten gegen die frühere Zeit sich auffallend verringert hat. Unter dem Datum 14. Oktober 1784 sehen wir verzeichnet: „Eine Sonate für das Klavier allein"; dies war nach dem gegenüberstehend angeführten Thema von 4 Takten die herrliche C moll-Sonate, während die damit zusammengestellte bekannte C moll-Phantasie erst sieben Monat später verzeichnet ist. Gleich darunter, aber ein paar Wochen später, ist unter dem Datum des 8. Juni (1785) als Lied „Das Veilchen" notiert. In den November des Jahres 1785 fallen auch die beiden Gesangsnummern (Terzett und Quartett), die er als Einlagen für Bianchis Oper „La villanella rapita" schrieb, und die in ihrem melodischen Reiz wie in der meisterhaften dramatischen Struktur schon den Schöpfer des „Figaro" ahnen lassen.

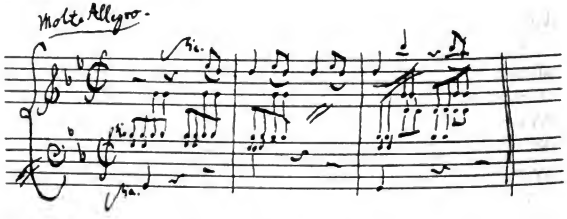
Es läßt sich nicht immer feststellen, ob das von ihm verzeichnete Datum den Tag bezeichnet, an dem er die Komposition begonnen hat, oder den Tag der Vollendung. In den meisten Fällen wird man das letztere anzunehmen haben; aber bei sämtlichen wenig umfangreichen Stücken fallen ja Anfang und Ende auf einen Tag zusammen. Aus dem Jahre 1786 unter dem Datum des 10. März finden wir noch „Ein Duetto zu meiner Oper Idomeneo" verzeichnet, und zwar mit dem Zusatz: „Für die Fr: v. Puffendorf und Bar. Pulini. Begleitung: 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso." Das danebenstehende Thema gibt 4 Takte des Andante in A dur mit den Anfangsworten der Ilia: „Spiegarti oh Dio non posso."

Sieben Wochen später, unter dem Datum des 29. April (1786) finden wir die Eintragung von der „Hochzeit des Figaro". Hier wissen wir, wie bei den meisten seiner Opern, daß das Datum die Vollendung des Werkes bezeichnet, dessen Aufführung, nachdem dieselbe durch Intriguen verzögert war, am 1. Mai stattfand. In seiner Eintragung hat er als Thema die Ouvertüre (7 Takte) angegeben, was später auch bei „Cosi fan tutte" und bei „Don Giovanni" geschah. Bemerkenswert ist, daß er bei den Opern in seinem Verzeichnis nicht nur die Zahl der Musikstücke (pezzi) angab, sondern auch die Namen der Sänger. So lautet die Eintragung von „Figaros

Digitized by Google

Hochzeit" bei ihm wörtlich: „Le nozze di Figaro, opera buffa in 4 Atti. Pezzi di musica 34. Attori. Signore: Storace, Laschi. Mandini, Bussani e Nannina Gottlieb. — Sig^{ri}: Benucci, Mandini, Occhely e Bussani."

Vom Ende des Jahres 1786 bis Mitte 1788 sehen wir seine vier herrlichsten Sinfonien verzeichnet: die D dur (6. Dezember 1786), dann im Jahre 1788 in nur kurzen Zwischenräumen die Es dur (26. Juni), G moll (25. Juli) und die große C dur (10. August). Bei seinen Orchesterstücken ist es interessant zu sehen, wie er das Anfangsthema für das Klavier bezeichnete. Als Beispiel möge hier das Thema der G moll im Faksimile seiner flüchtigen, aber immer deutlichen Notenschrift folgen:



Man sollte wohl meinen, daß das zwischen den beiden ersten der hier genannten Sinfonien liegende Jahr 1787 schon durch das eine dramatische Werk hätte ausgefüllt werden können, das er im Oktober in Prag vollendet hatte: seinen „Don Giovanni". Aber selbst bis dahin ist dies Jahr nicht arm an teils hervorragenden Tonwerken, teils an kleineren Kompositionen für Klavier und Gesang. Von den größeren Werken finden wir verzeichnet: die zwei Streichquintette in C dur (19. April) und in G moll (16. Mai), wie auch zwei seiner bedeutendsten Konzertarien: „Non sò d'onde viene" und „Mentre ti lascio"; die erstere „für Herrn Fischer", die andere „für Herrn Gottfried von Jacquin". Von den Liedern, die in dies Jahr fallen, sei hier außer der „Abendempfindung" erwähnt „Die Alte", bei dem er über das Gesangsthema „In meiner Zeit" geschrieben hat: „Ein bischen durch die Nase zu singen".

Digitized by Google

Noch unterm 10. Auguſt ſehen wir das reizende Divertimento für Streichinſtrumente eingetragen, das er als „eine kleine Nachtmuſik“ bezeichnete.

Nur die Monate Juli und September weiſen keine Eintragung auf, bis dann gegen Ende Oktober die Vollendung ſeiner Oper in Prag verzeichnet iſt. Die Eintragung lautet wörtlich:

„Den 28. Oktober. In Prag. Il Dissoluto punito, o il Don Giovanni. Opera buffa in 2. Atti. Pezzi di Musica 24. Attori. Signore: Teresa Saporeti, Bondini e Micelli. Signori: Bassi, Ponziani, Baglioni e Lolli.“

Die für Wien ſpäter von ihm nachkomponierten Geſangsſtücke folgen dann 1788 in wenigen Tagen aufeinander: am 24. April die Arie des Octavio „Dalla sua pace“, am 28. ein Duett für Mad. Mombelli und Benucci (Zerline und Leporello): „per quella tue manine“ und am 30. die bekannte Arie der Elvira, von ihm verzeichnet als „Scena zur detta Opera für Mlle Cavalieri. Recit.: In quali eccesi etc. Aria: Mi tradi quell' alma ingrata.“

Erſt „im Januar“ 1790 folgte auf „Don Giovanni“ ſeine nächſte Oper: „Cosi fan tutte, osia la scuola degli amanti. Opera buffa in 2 Atti“ etc.

Wenn wir bei dieſem Abſchnitt ſeines Verzeichniſſes auf alle dieſe unſterblichen Meiſterſchöpfungen blicken, ſo muß es uns mit Wehmut erfüllen, zu ſehen, wie groß die Zahl der Tanzkompoſitionen war, die er dazwiſchen als Hofkompoſiteur mit einem Gehalte von 800 Gulden für die Hofballfeſtlichkeiten (Redouten) zu ſchreiben hatte. Schon im Februar 1787 hatte er „ſechs Teutſche“ eingetragen, aber erſt Anfang des Jahres 1788 erſcheinen ſie maſſenhaft, meiſt in Gruppen verzeichnet. Bis zum Anfang ſeines letzten Lebensjahres ſtehen ſie unter ſechzehn verſchiedenen Daten in Gruppen eingetragen, die zuſammen die Zahl von etwa 100 Tänzen ergeben und ſich als „Teutſche“, Contredanses, Menuetts und „Landreriſche“ unterſcheiden. Die weit überwiegende Mehrzahl, nämlich 48 in acht Gruppen, ſind die „Teutſchen“.

Die Betrachtung dieſes Mozartſchen Verzeichniſſes hat, abgeſehen von allen Einzelheiten, den großen Wert des Überſichtlichen. Wir ſehen ſowohl die Zeiträume, die zwiſchen den einzelnen Schöpfungen

Digitized by Google

liegen, und erkennen, wie bald die eine, bald die andere musikalische Gattung in seinem Interesse überwiegt, wobei freilich ganz besonders bei Mozarts Lebensumständen die zufälligen, zum Teil persönlichen Anregungen mit in Rechnung kommen. Vom Februar 1784 bis zur letzten Eintragung am 15. November 1791, also in einem Zeitraum von nicht ganz acht Jahren, enthält es 145 Nummern. Köchel hat aus demselben Zeitraum deren 175 verzeichnet, was sich daraus erklärt, daß er einesteils mehrere von Mozart vergessene Eintragungen eingefügt, andererseits auch manche Kompositionen, deren Abfassungszeit nicht mit Sicherheit festzustellen ist, nach Wahrscheinlichkeitsgründen, oder auch auf bestimmte Umstände fußend, in diesen Zeitraum verlegt hat. Ferner möge hier noch hervorgehoben sein, daß Mozart seine Bearbeitungen Händelscher Werke, die er für den Baron Switen machte, nicht unter seine eigenen Arbeiten eingereiht hat, sondern nur nachträglich am Schlusse einzelner Seiten darüber eine Notiz machte. Die erste Notiz steht unter der Jahreszahl 1788 am Schlusse einer Seite als NB.: „Im Monath November Händels Acis und Galathée für Baron Suiten bearbeitet", und am Schlusse der folgenden Seite (1789): „Im Monath März für Baron Suiten Händels Messias bearbeitet." Endlich unter der Jahreszahl 1790, wiederum am Schlusse einer Seite nachträglich eingeschrieben, heißt es: „Im Monath Jullius Händels Caecilia und Alexanders-Fest für Baron Suiten bearbeitet."

Sehr unsicher ist die Zeitbestimmung für die vierstimmigen Canons, die er bei zufälligen Gelegenheiten und meist in übermütiger Laune schrieb. In unserm handschriftlichen Verzeichnis hat er 1788 unter dem Datum des 2. September nicht weniger als acht solche „4 stimmige Canonici" eingetragen, darunter auch die sehr derb komischen „O du eselhafter Martin" und „Bona nox, bist a rechta Ox." Geschrieben werden sie aber zu verschiedenen Zeiten sein, und er hat sie hier nur an einem bestimmten Tage gesammelt eingetragen, auch hier bei jedem das Thema in Noten beigefügt. Dasselbe gilt von den danach folgenden 2 dreistimmigen Canons.

Aus seinem letzten Lebensjahre, von Ende 1790 bis Ende 1791, wären, außer einigen kleinen Liedern und den in die Karnevalszeit fallenden Tanzkompositionen, von bedeutenderen Tonwerken noch zu

Digitized by Google

Digitized by Google

Im Julius.

Die Zauberflöte. — aufgeführt den 30t September.
— — — — — — — eine Teutsche Oper in 2 Aufzügen. Von Lacer. Schickender
bestehend in 22 Stücken. a Frauenzimmer. — Mad.lle Gottlieb. Mad.me Hofer. Mad.me Gerl.
Mad.lle Klöpfler. Mad.lle Hofmann. Männer. Hr. Schack. Hr. Gerl. Hr. Schickender der ältere
Hr. Bitter. Hr. Schickender der jüngere. Hr. Nouvel. — Chöre.

Den 5t September. — aufgeführt in Prag den 6t September
La Clemenza di Tito opera seria in due Atti per l'incoronazione di sua Maestà l'imperatore Leopoldo II. — ridotta a vera opera dal Sig.re Mazzolà. Poeta di sua A: S: l'Elettore di Sassonia. — Attrici: — Sig.ra Marchetti fantozzi. — Sig.ra Antonini. — Attori. Sig.re Bedini. Sig.re Carolina Perini /dallomo/ Sig.re Baglioni. Sig.re Campi. — e Cori. — 24 Pezzi. —

Den 28t September.
zur Oper. die Zauberflöte — einen Priester Marsch und die Accertus.

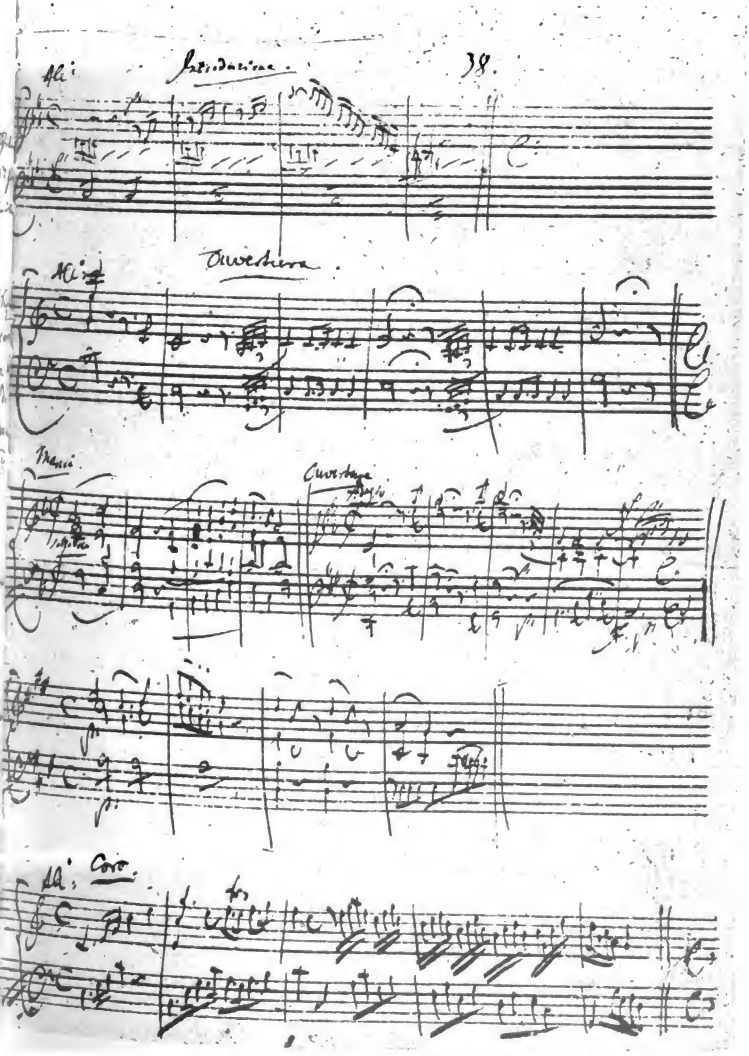
Ein Konzert für die Clarinette. für Hr. Stadler den Ältern
Begleitung. 2 violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni e Bassi.

Den 15t November.

Eine kleine Freymaurer-Kantate. bestehend aus 1 Chor. 1 Arie.
2 Recitativen, und ein Duo. Tenor und Bass.
2 violin, viole, Basso, 1 flauto, 2 oboe e 2 Corni. —

Digitized by Google

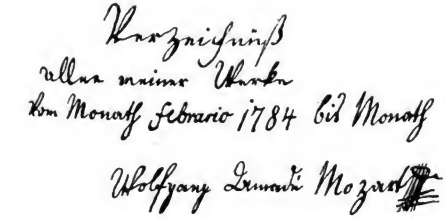
ndigem *Verzeichnis seiner Werke.*



Digitized by Google

nennen: ein Streichquartett in D dur, ein Klavierkonzert B dur, die beiden schönen Stücke in F moll, die er „für das Orgelwerk einer Uhr“ geschrieben hatte; das Streichquintett Es dur, ferner — der Kuriosität halber — eine Konzertarie für Baß, mit obligatem Kontrabaß, für die ihm befreundeten Herren Gerl und Pichlberger, einige Klaviervariationen ꝛc. In der Mitte des Sommers 1791, „am 18. Junius zu Baaden“ (bei Wien, wo seine Frau weilte), entstand dann noch das wundervolle „Ave verum corpus“, in welchem wir schon die himmlischen Harmonien aus einer besseren Welt vernehmen, wie in der „Zauberflöte“, an der er den Sommer über fleißig arbeitete. Seine eigene Eintragung dieses letzten Opernwerkes geschah bereits „im Jullius“, wahrscheinlich, weil er im August an der „Clemenza di Tito“ (für Prag) schrieb.

Auch von der Außenseite dieses alten Buches möge hier die von Mozart ihm gegebene Aufschrift, wie sie auf einem dem Pappdeckel aufgeklebten Schilde von seiner Hand geschrieben steht, im Faksimile wiedergegeben werden:



Die in der dritten Zeile dieser Aufschrift nach dem letzten Worte „Monath“ leer gebliebene Stelle erklärt sich von selbst, da er das Verzeichnis bis kurz vor seinem Tode fortführte; aber es ist rührend und echt Mozartisch, daß er nach dem leeren Raum für die Jahreszahl sorgfältigst noch die 1 hingesetzt hatte, die zweite Ziffer aber unbestimmt ließ. Und doch würden es von seinem Todestage an bis zum Jahre 1800 nur noch acht Jahre gewesen sein.

Um nach den hier gemachten Mitteilungen noch eine genauere Vorstellung von der Beschaffenheit seines thematischen Verzeichnisses

Digitized by Google

zu geben, sind auf dem eingefügten Doppelblatt die beiden letzten (einander gegenüberstehenden) Seiten, Text und Noten, nach der Handschrift in Lichtdruck wiedergegeben. Ganz ersichtlich hatte er im Juli zuerst nur den Titel der „Zauberflöte" eingeschrieben, denn das übrige — Tag der Aufführung, Namen der Mitwirkenden und die Zahl der Musiknummern (die er hier, weil es eine deutsche Oper war, nicht als pezzi bezeichnete, sondern als „Stücke") — wurde erst später nachgetragen.

Nach der „Zauberflöte" folgt „Titus" unterm Datum des 5. September, aufgeführt in Prag den 6. September zur Krönung Kaiser Leopolds II. — Mazzola, Poeta des Kurfürsten von Sachsen, hatte dafür das ältere Libretto des Metastasio umgearbeitet.

Bei den auf der faksimilierten Notenseite angegebenen Anfangstakten der Tonwerke ersieht man, daß er oben für die „Zauberflöte" die ersten vier Takte der Introduktion geschrieben hat, bei „Titus" hingegen den Anfang der Ouvertüre; dann aber nachträglich verzeichnete er — nur zwei Tage vor der Aufführung der „Zauberflöte" — den Priestermarsch und die Ouvertüre. Auf das nachfolgende Klarinett-Konzert folgte dann nur noch unterm 15. November die Freimaurer-Kantate. Es war dies seine letzte Eintragung, denn wie man weiß, hatte er in den letzten Wochen auch noch auf dem Krankenbette nur mit dem Requiem sich beschäftigt, das er nicht vollenden konnte. So sind denn die letzten 14 Blätter dieses inhaltvollen Buches leer geblieben, — ein schweigendes Zeugnis für den allzu frühen Tod des Unsterblichen. R. G.

Digitized by Google

Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach.

Von **Ernst Lewicki.***)

Hierzu 1 Faksimile und 1 Notenbeilage von drei Stücken.

Wenn wir die Beziehungen Mozarts zu Sebastian Bach überblicken, wie sie aus den Briefen in Verbindung mit Otto Jahns Biographie und einigen hier noch mitzuteilenden weiteren Tatsachen, nicht zum wenigsten aber aus der Kenntnis der Werke des Meisters sich ergeben, so muß man zunächst die so wichtige erste Zeit seines Wiener Aufenthaltes in Betracht ziehen, in welche der rege Verkehr mit Baron van Swieten (geb. 1734) fällt. Dieser ernste Musikkenner hatte in Berlin, wo er von 1771 bis etwa 1778 als österreichischer Gesandter lebte, eine besondere Vorliebe für Händel und Bach gefaßt, war dann in Wien als kaiserlicher Bibliotheksdirektor eifrig bemüht, das Verständnis für diese Meister zu wecken, und hatte an Mozart bald einen eifrigen und tatkräftigen Förderer dieser seiner Bestrebungen gefunden. Folgender von Jahn**) mitgeteilter Ausspruch van Swietens aus dem Jahre 1798 ist für seine Stellung zur damaligen Musik charakteristisch.

„Ich bin, was Musik betrifft, in jene Zeit zurückgetreten, wo man es noch für nötig hielt, die Kunst, ehe man sie ausübte, ordentlich und gründlich zu lernen. Da finde ich Nahrung für Geist und Herz und da hole ich Stärkung, wenn irgend ein frischer Beweis von dem Verfall der Kunst mich niedergeschlagen hat. Meine Tröster sind vor allen Händel und die Bache, und mit ihnen auch die wenigen Meister unserer Tage, welche die Bahn jener Muster des Wahren und Großen mit festem Fuße wandeln und das Ziel entweder zu erreichen versprechen oder es schon erreicht haben. Dahin wäre ohne Zweifel der uns zu früh entrissene Mozart gelangt; Joseph Haydn aber steht wirklich am Ziel."***)

*) z. Zt. Archivar des Mozartvereins zu Dresden.

**) Vergl. O. Jahn „W. Mozart". III. Aufl. Bd. II, S. 75ff.

***) Gerade damals verkehrte van Swieten lebhaft mit J. Haydn, für den er bekanntlich den Text zur „Schöpfung" deutsch bearbeitete.

Digitized by Google

Wenn auch hieraus hervorgeht, daß van Swieten für das, was Mozart ganz aus sich heraus Neues auf dem dramatischen Gebiet sowie auf dem der Instrumentalmusik geschaffen hatte, nicht das volle Verständnis gehabt haben kann, wodurch auch sein Verhalten beim Tode Mozarts mit zu erklären ist, so muß doch anerkannt werden, daß der Einfluß des etwas einseitig dem strengen Stil zugewandten van Swieten gerade zu einer Zeit, wo Mozart in das so ganz anders geartete Wiener Musikgetriebe hineintrat, für die volle Entfaltung seines Genius durchaus nur günstig gewesen ist, was auch Jahn hervorhebt und was uns seine seit jener Zeit entstandenen Meisterwerke selbst beweisen. Denn es zeigt sich, um das gleich vorauszuschicken, daß gerade damals (1782) wie mit einem Schlage bei Mozart die gebundene Schreibweise in allen seinen bedeutenden Werken eine wesentliche Verinnerlichung und eine eigentümliche Verschmelzung mit der melodischen Natur seiner Musik erfuhr, die in den früheren Werken noch nicht zu bemerken war. Als charakteristische Beispiele hierzu führe ich an das Finale des im Dezember 1782 entstandenen G dur-Quartetts (Köchel 387), des ersten der berühmten Joseph Haydn gewidmeten sechs Quartette, welches in mancher Hinsicht schon als Vorgänger der Schlußfuge der großen C dur-Sinfonie gelten kann; ferner die gleichzeitige C moll-Serenade für Bläser (K. 388) mit ihrem kanonischen Menuett, bei welchem besonders im Trio die kontrapunktische Kunst in innigster Verbindung mit Melodiereiz einen wahren Triumph feiert. Die Spuren solch vertiefter Anwendung der gebundenen Schreibweise lassen sich aber noch in zahlreichen anderen Werken Mozarts aus der Zeit seines Wiener Aufenthalts verfolgen, wobei gerade Bachs Einfluß dem genauer Zusehenden nirgends entgehen kann. Insbesondere darf man wohl behaupten, daß die sechs großen Streichquartette, die einen so gewaltigen Fortschritt selbst den gleichzeitigen Haydnschen gegenüber bedeuten,*) ohne das Studium Bachs nicht ganz das geworden wären, was sie

*) Haydn hat nach der 1785 erfolgten Widmung dieser 6 Mozartschen Quartette noch 33 seiner herrlichen Quartette geschrieben, worunter alle diejenigen sich befinden, die ihn in dieser Gattung so groß gemacht haben. Gerade im Quartett zeigt sich zwischen den beiden Meistern eine stufenweise Wechselwirkung, ähnlich wie es auch bei den Sinfonien nachzuweisen ist.

Digitized by Google

sind. Dasselbe gilt von manchen Partien der Quintette, der Klavierkonzerte, Sinfonien und schließlich nicht weniger von den vielstimmigen Operngesängen, wofür noch Beispiele weiter unten angeführt werden sollen.

In den Briefen Mozarts an Vater und Schwester finden sich nun mehrfache Hinweise auf den Verkehr mit van Swieten, die hier zunächst zusammengestellt werden mögen.

Nachdem Mozart im Jahre 1781 das ihm so lästige und schließlich unhaltbare dienstliche Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg gelöst hatte, war er nach dem herrlichen Erfolg seiner „Entführung" endlich am 4. August des folgenden Jahres der glückliche Gatte seiner geliebten Konstanze geworden, die uns auch in musikalischer Beziehung nachher noch einmal begegnen wird. In diese auch durch Unterricht, Komponieren und Konzertieren äußerst bewegte Zeit hinein fällt nun der Beginn der Bekanntschaft mit van Swieten, welche den eben zu voller künstlerischer Reife gelangten jungen Meister sofort stark gefesselt haben muß, der von jeher mit sicherem Blick alles erkannte und sich aneignete, was ihm für seine Kunst förderlich sein konnte. Zum ersten Male erfahren wir von dem Verkehr mit van Swieten in dem Briefe vom 10. April 1782, worin es u. a. heißt:

„Apropos, ich wollte Sie gebeten haben, daß, wenn Sie mir das Rondo zurückschicken, Sie mir auch möchten die sechs Fugen vom Händel und die Tokkaten und Fugen vom Eberlin*) schicken, — ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron van Swieten — und da wird nichts gespielt als Händel und Bach. Ich mache mir eben eine Kollektion von den Bachschen Fugen sowohl Sebastian als Emanuel und Friedemann Bach — dann auch von den Händelschen, und da gehen mir diese ab; — und dann möchte ich den Baron die Eberlinschen hören lassen."

Sehr bezeichnend für die neuen und tiefen Eindrücke, die Mozart durch die Bekanntschaft mit den Meisterfugen Bachs und Händels empfing, ist nun die folgende Bemerkung in dem überaus interessanten Briefe vom 20. April desselben Jahres (an die Schwester), wo es bezüglich der Eberlinschen Fugen heißt:

*) Eberlin war Kapellmeister in Salzburg und galt dort als bedeutender Kontrapunktist.

Digitized by Google

„Wenn der Papa die Werke vom Eberlin noch nicht hat abschreiben lassen, so ist's mir sehr lieb — ich habe sie unter der Hand bekommen und — denn ich konnte mich nicht mehr erinnern — leider gesehen, daß sie gar zu geringe sind und wahrhaftig nicht einen Platz zwischen Händel und Bach verdienen. Allen Respekt vor seinem vierstimmigen Satz, aber seine Klavierfugen sind lauter in die Länge gezogene versetti."

Damit aber bekundet Mozart klar die Erkenntnis, daß der innere Gehalt der Bachschen und Händelschen Fugen diejenigen des Salzburgers hoch überragte und daß er hier etwas Neues und Größeres vor sich hatte. In Salzburg müssen also damals Seb. Bach und Händel noch so gut wie unbekannt gewesen sein. Dagegen hatte Mozart dort drei Sonaten von Joh. Chr. Bach bearbeitet (K. 107), und der bei Köchel 235 mitgeteilte Kanon gehört nach neueren Forschungen Ph. Em. Bach an und wird vermutlich von Mozart zum Studium abgeschrieben worden sein.

Der eben zitierte Brief enthält nun noch einen größeren Abschnitt, welcher unseren Gegenstand nahe berührt und auch einen bisher wenig beachteten Zug im Charakterbilde der Konstanze ergibt.

„Hier schicke ich Dir ein Präludio und eine dreistimmige Fuge. Das ist aber die Ursache, warum ich Dir nicht gleich geantwortet, weil ich — wegen des mühsamen kleinen Notenschreibens — nicht habe eher fertig werden können. — Es ist ungeschickt geschrieben, — das Präludio gehört vorher, dann folgt die Fuge darauf. — Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte und sie unterdessen ich das Präludium ausdachte, abgeschrieben.*) Die Ursache, daß diese Fuge auf die Welt gekommen, ist wirklich meine liebe Konstanze. Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händel und Sebastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespielt) nach Hause gegeben. — Als die Konstanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber (in diesem Fache) nichts als Händel und Bach. — Weil sie mich nun öfters aus dem Kopfe Fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich, ob ich noch

*) Auf diese außerordentliche Manifestation des Mozartschen Kompositionsgenies — das Aufschreiben einer so kunstvollen Fuge unter gleichzeitigem „Ausdenken" des nicht minder bedeutenden Präludiums (K. 394) — macht schon Jahn aufmerksam.

Digitized by Google

keine aufgeschrieben hätte? — und als ich ihr nein sagte, so zankte sie mich recht sehr, daß ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musik nicht schreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ward sie. — Ich habe mit Fleiß Andante maestoso geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spiele; — denn wenn eine Fuge nicht langsam gespielt wird, so kann man das eintretende Subjekt nicht deutlich und klar ausnehmen, ist folglich von keiner Wirkung. — Ich werde mit der Zeit und mit guter Gelegenheit noch fünf machen*) und sie dann dem Baron van Swieten überreichen, der in der Tat am Werte einen sehr großen, an der Zahl aber freilich sehr kleinen Schatz von guter Musik hat."

Der Inhalt dieses Briefes läßt deutlich genug durchblicken, wie tief Mozart damals in die Bachsche und Händelsche Kontrapunktik eingedrungen sein muß und wie merkwürdigerweise Konstanze (damals noch seine Braut) ihn zum Niederschreiben der nach jenen Mustern „aus dem Kopfe" gespielten Fugen angehalten hat, was ihrer musikalischen Intelligenz gewiß kein ungünstiges Zeugnis ausstellt. Wie mag sich Konstanze erst gefreut haben, als ihr Mozart bald darauf die Chorfugen im „Gloria" und „Sanktus" der C moll-Messe niederschrieb, womit er seinen großen Vorbildern wohl die erhabenste Huldigung dargebracht hat und die so recht erkennen lassen, welchen gewaltigen Fortschritt auf diesem Gebiet Bach und Händel bei Mozart herbeigeführt haben.**)

Ganz direkt auf das tiefe Studium von Bachs „wohltemperiertem Klavier" bezieht sich aber Mozarts auf uns überkommene Bearbeitung

*) Diese Sammlung ist leider nicht in der von Mozart beabsichtigten Weise zu stande gekommen, doch dürften damit in Zusammenhang stehen die von Mozart zum Teil nicht ganz niedergeschriebenen Fugen G moll (K. 401), G dur (K. 443), A moll (mit Violine, K. 402), sowie die nur in den Anfängen vorhandenen in C moll, D moll und G dur (K. Anh. 39, 40 und 41), deren Themen Jahn mitgeteilt hat. Wahrscheinlich gehört auch die großartige C moll-Fuge für zwei Klaviere (K. 426) hierher, welche besonders stark den Einfluß Seb. Bachs erkennen läßt und wohl die an herben Dissonanzen reichste Komposition Mozarts sein dürfte. Auch die erstgenannten Fugen zeigen im Bau der Themen sowie in ihrer Harmonik im allgemeinen mehr Anklänge an Bach als an Händel.

**) Daß Mozart von dem Verfall der Kirchenmusik seiner Zeit überzeugt war, zeigt deutlich der Ausspruch im Briefe an den Vater vom 12. April 1783, also zur Zeit der Komposition der C moll-Messe: „Baron van Swieten und

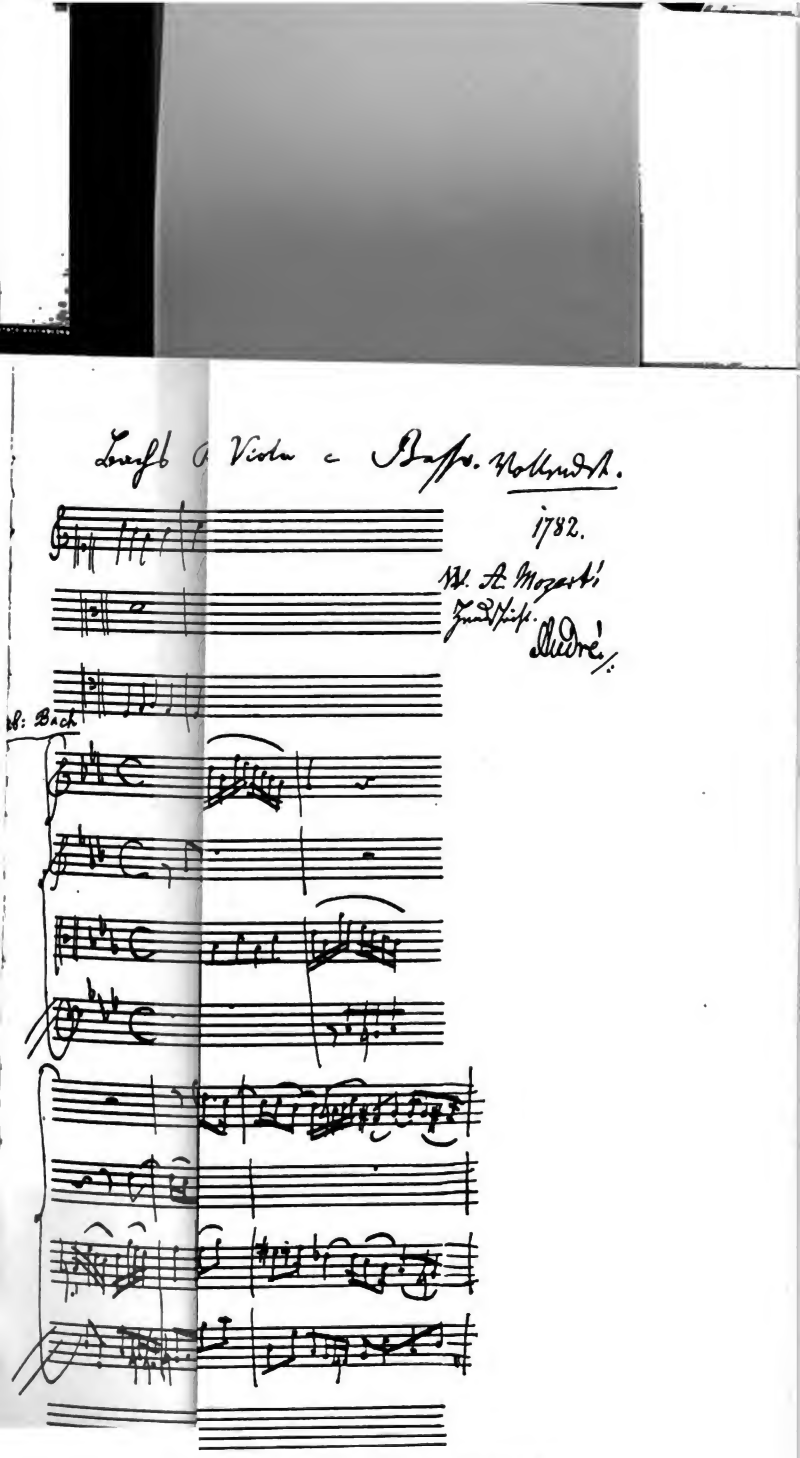
Digitized by Google

von fünf Fugen (Nr. 2, 5, 7, 8 und 9) aus dem II. Teile des genannten Werkes für Streichinstrumente (K. 405, 1782). Der Mozart-Verein zu Dresden ist kürzlich in den Besitz einer wohl ersten Abschrift des im Andréschen Mozart-Archive (Offenbach) befindlichen Manuskripts gelangt, wie er auch eine Photographie der ersten Seite der Mozartschen Handschrift erhalten hat, die nebenstehend im Faksimile wiedergegeben ist. Bemerkenswert darauf ist die von Mozart selbst herrührende Bezeichnung: „Bachs Klavierfugen von Mozart übersetzt für zwei Violinen, Viola und Basso." Die auf dem Blatte stehenden obersten drei Zeilen gehören offenbar einer kontrapunktischen Studie aus früherer Zeit an, wie die Notenschrift erkennen läßt. Am Anfang der C moll-Fuge hat Mozart eigenhändig „Seb. Bach" vermerkt. Von diesen Fugen hat der Mozart-Verein in Dresden am 15. Dezember vorigen Jahres die 3. und 4. erstmalig zur Aufführung gebracht, und es dürfte eine Drucklegung der ganzen Sammlung den Streichorchester- und Quartettvereinigungen gewiß willkommen sein, um so mehr, als die Ausführung der für den Charakter der Streichinstrumente sehr glücklich ausgewählten Fugen technisch keine Schwierigkeiten bietet, hat doch Mozart selbst die Dis moll-Fuge in das bequeme D moll versetzt. Daß ein Genie wie Mozart bei solcher Übersetzungsarbeit in die tiefsten Geheimnisse Bachscher Meisterkunst eindringen und dabei eine wahrhafte Förderung erfahren haben muß, darf wohl angenommen werden. Auch daß Mozart den Bachschen Fugen nachhaltig seine Aufmerksamkeit zuwandte, geht u. a. hervor aus dem Briefe vom 6. Dezember 1783, worin er bittet, ihm so bald als möglich die Seb. Bachschen Fugen zurückzuschicken, die er bei seinem Besuch in Salzburg dortgelassen hatte. Am 24. Dezember desselben Jahres wiederholt er sogar die Bitte.

Es scheint nun die Bearbeitung der fünf genannten Fugen nicht die einzige derartige Arbeit Mozarts gewesen zu sein, vielmehr gibt es noch eine ebenfalls für Streichinstrumente „übersetzte" Bach-Fugensammlung, welche weder Jahn noch Köchel bekannt war, die

Starzer wissen so gut als Sie und ich, daß sich die Veränderung des Gusto sogar bis auf die Kirchenmusik erstreckt hat; — welches aber nicht sein sollte — woher es denn auch kömmt, daß man die wahre Kirchenmusik unter dem Dach und fast von Würmern gefressen findet."

Digitized by Google



Aus Mozarts handschriftl. Bach-Studien.
15. Heft der „Mitteilungen" S. 168.

Digitized by Google

aber mit großer Wahrscheinlichkeit auf Mozart und seinen Verkehr mit van Swieten zurückzuführen ist. Darüber berichtet erstmalig W. Rust im Vorwort des IX. Jahrganges von Bachs Werken (Gesamtausgabe).

Diese Sammlung, bestehend aus sechs Adagios und sechs dreistimmigen Fugen für Violine, Viola und Violoncello, befindet sich abschriftlich in den Bibliotheken von Berlin und Wien, und schon dieser äußere Umstand läßt auf einen Zusammenhang mit van Swieten schließen. Von den Fugen sind fünf dem wohltemperierten Klavier, den Orgelsonaten (Trios) und der Kunst der Fuge von Seb. Bach, sowie eine den Klavierfugen von Friedemann Bach entnommen. Sie sind ebenso wie die oben genannten vierstimmigen zum Teil in bequemere Tonarten versetzt. Von den einleitenden Adagios nun gehören aber nur zwei Seb. Bach an, während die vier anderen nach Rusts Meinung mit großer Wahrscheinlichkeit von Mozart selbst komponiert sind.*) Ich habe vor einiger Zeit durch die gütige Vermittelung des Herrn Dr. Kopfermann eine Abschrift dieser Trios erhalten, und es zeigt sich, daß die von W. Rust Mozart zugeschriebenen vier Adagios in der Tat sehr schöne, durchaus dem Charakter der Streichinstrumente entsprechende und der betreffenden Fuge als charakteristische Einleitung dienende Stücke sind, die nach dem gewiß maßgebenden Urteil des verewigten Alois Schmitt weder von Ph. Emanuel noch von Friedemann Bach, dagegen sehr wohl von Mozart herrühren können. Als Beleg für die wahrscheinliche Zugehörigkeit zu Mozart druckt Rust a. a. O. den Anfang des 3. Adagio (in F) ab, welches durch seine Melodie allerdings direkt auf Mozart hinweist. Weit interessanter ist aber das in der Notenbeilage 1 mitgeteilte, im doppelten Kontrapunkt überaus meisterhaft gearbeitete kleine Stück (G moll), in welchem der Einfluß S. Bachs neben demjenigen Händels hindurchschimmert, während die innige Melodik der Themen, die Chromatik der Harmonie und die nach B dur hinüberleitende Kadenz im Takt 12 unzweideutig Mozartsche Physiognomie zeigen. Dabei ist das aus nur 25 Takten bestehende

*) Daß Mozart die Form: Adagio und anschließende Fuge auch in Originalkompositionen angewendet hat, beweisen die Werke K. 394, 402 und 546.

Digitized by Google

Stück im allgemeinen vollständig den Regeln eines ersten Sonatensatzes gemäß gebaut, und nur der Schluß auf der Dominante deutet auf den unmittelbaren Anschluß der Fuge hin. Nicht zum wenigsten für die Echtheit dürfte auch der Umstand sprechen, daß die Klangwirkung der drei Streichinstrumente ganz die Mozart eigentümliche Intensität und Fülle besitzt, wie bei wiederholtem Durchspielen sich ergeben hat. Daß dieser Satz eine sehr würdige und charakteristische Einleitung zu der folgenden Fuge (Nr. 14 des II. Teiles d. wohlt. Kl., nach G moll versetzt) bildet, kann wohl nicht geleugnet werden. Wie individuell verschiedenartig aber diese vier Adagios sind, die wir bis auf weiteres Mozart zuschreiben müssen, möge das 4. zu einer Fuge von Friedemann Bach geschriebene Adagio in F moll zeigen, welches in der Notenbeilage 2 vorliegt. Hier wird dem etwas romantischen Charakter der Fuge entsprechend ein pathetisches Motiv in freier, aber harmonisch wie kontrapunktisch interessanter Weise durchgeführt, und es treten darin neben der ganz Mozartschen Instrumentenbehandlung auch sonst manche dem Meister eigene Züge hervor.

Aus dem Vorhandensein dieser Trios, deren Veröffentlichung auch dann noch lohnend wäre, wenn die Autorschaft Mozarts nicht völlig erwiesen werden könnte, wäre also zu schließen, daß Mozart bei van Swieten u. a. auch die dreistimmigen Orgelsonaten S. Bachs sowie dessen „Kunst der Fuge" kennen gelernt hat, was durchaus im Bereich der Möglichkeit liegt, da diese Werke zum Teil schon zu Bachs Zeiten durch den Stich veröffentlicht waren. Es lassen sich aber noch zwei andere Kompositionen Bachs nachweisen, die Mozart sicher gekannt hat. Im 14. Jahresbericht des Mozarteums zu Salzburg (1894) teilt Engl erstmalig das sehr interessante Verzeichnis der in Mozarts Nachlaß vorgefundenen Bücher und Musikalien mit, worin unter Nr. 54 und 58 Seb. Bachs Klavierübung II. Teil und das Bach zugeschriebene „kleine harmonische Labyrinth" (für Orgel) genannt werden.

Daß van Swieten von Bachs großen Vokalwerken (Passionen, Kantaten) nichts besaß, ist nicht zu verwundern, da diese Werke damals über die Orte ihrer Entstehung, also in der Hauptsache über Leipzig hinaus, nicht gedrungen waren. Mußte doch die Matthäus-

Digitized by Google

passion noch bis 1829 warten, ehe sie der junge Mendelssohn zu neuem Leben erweckte, nachdem sie also 100 Jahre geschlummert hatte, ein Schicksal, wie es ähnlich auch Mozarts freilich nicht vollendeter C moll-Messe beschieden war.

Sehen wir uns nun einige von den offenbar durch den Verkehr mit van Swieten veranlaßten Kompositionen Mozarts an, die freilich nicht alle vollständig niedergeschrieben worden sind, da vermutlich größere Arbeiten*) den Meister daran gehindert haben mögen, so mag zunächst an die schon oben erwähnte dreistimmige Fuge (C dur K. 394) mit vorangehendem Präludium erinnert werden, die Jahn sehr schön wie folgt charakterisiert:

„Die unruhige, treibende Bewegung der Einleitung hat einen schwungvollen, pathetischen Charakter und erregt eine nicht geringe Spannung. Im schönsten Gegensatze zu diesem hastigen Treiben steht nun die feste und ruhige, aber durch inniges Gefühl belebte Fuge. Das weiche, fast an Wehmut streifende, aber immer ernst gefaßte Gefühl ist in der ganzen Fuge so einfach und wahr ausgedrückt und so bestimmt festgehalten, daß sie, abgesehen von der interessanten technischen Ausführung, als ein Muster für den charakteristischen Ausdruck der Stimmung in dieser Form und als ein Beleg gelten kann, wie tief innerlich Mozart dieselbe aufgefaßt und sich angeeignet hat."

Eine verwandte, wehmütige milde Stimmung herrscht in einem wenig bekannten, auch in jener Zeit (1782) entstandenen kleinen Adagio für zwei Bassethörner und Fagott (K. 410), welches in Beilage 3 in den gebräuchlichen Schlüsseln abgedruckt ist und in seiner Faktur an die schönsten Muster Seb. Bachs, z. B. den Fis moll-Kanon der A dur-Sonate für Klavier und Violine erinnert, nur daß seine zwei Oberstimmen nicht einen einfachen Kanon im Einklang, sondern einen solchen in der Quinte und in Gegenbewegung bilden, dabei aber eine ergreifend schöne Melodie erklingen lassen, die von der figurierten Baßstimme ungemein wohllautend unterstützt wird. Man beobachte auch, wie sorgfältig hier die dynamischen Zeichen von Mozart in allen drei Stimmen besonders eingetragen sind, und ist deren genaue Befolgung für eine wirkungsvolle Wieder-

*) Hauptsächlich beschäftigten ihn damals die zahlreichen Klavierkonzerte für seine eigenen Akademien.

Digitized by Google

gabe unerläßlich. Das Stück läßt sich leicht auf dem Klavier oder der Orgel wiedergeben, wobei auch die Oberstimme von einer Violine oder Bratsche gespielt werden mag.*)

Suchen wir weiter nach Stücken, in denen Mozart unmittelbar oder mittelbar an Bach anknüpft, so treten uns mehrere Klavierkompositionen entgegen, bei denen gleichzeitig auch von einem Anklang an Händel gesprochen werden kann, wie denn öfters die Einflüsse beider Meister bei Mozart zu einem den Charakter der Ursprünglichkeit tragenden Ganzen verschmolzen sind.

Hierher gehört z. B. die bis auf die Sarabande vollendete Klaviersuite in C dur (K. 399), welcher Jahn eine sehr eingehende Besprechung gewidmet hat; ferner die bekannte kleine u. a. von Liszt gern gespielte Gigue in G dur (K. 574), die Mozart am 17. Mai 1789 in das Stammbuch des kurfürstlich sächsischen Hoforganisten Engel in Leipzig schrieb, vermutlich im Hinblick auf S. Bach, dessen große Motetten er, wie wir noch sehen werden, damals kennen und bewundern lernte. Merkwürdige Bach-Stellen enthält auch eine wenig bekannte, weil nicht in die Sammelausgaben aufgenommene kleine Klavier-Violinsonate C dur (K. 403), deren letzter Satz von Mozart nur angefangen ist, während der erste zum großen Teil streng dreistimmig gehalten ist wie etwa Bachs Klavier-Violinsonaten, und das darauf folgende Andante stellenweise echt orgelmäßigen Satz und kühne Harmonie aufweist. Von Bachschem Geist erfüllt sind ferner die polyphon gehaltenen Abschnitte der Klaviersonaten in F dur (K. 494 und 533) und D dur (K. 576) sowie das höchst eigentümliche Minore im Schlußsatz das G dur-Trio (K. 496) und manche Minore-Sätze in den aus späterer Zeit stammenden Klaviervariationen (z. B. K. 455, 500, 501 und 547). Besonders bedeutend in kontrapunktischer Hinsicht ist auch das Schlußrondo der großen vierhändigen F dur-Sonate (K. 497), die wegen ihrer Polyphonie schon mehrfach zur Umarbeitung in die Gestalt eines Quintetts

*) Auch unter den 1788 entstandenen 10 Kanons für Singstimmen sind mehrere (K. 555, 557 und 562) teils durch Tiefe der Empfindung, teils durch herrliche Melodie und harmonische Kühnheit bedeutend und erheben sich weit über den sog. Gesellschaftskanon.

Digitized by Google

angeregt hat, auch sehr wirksam von Reinecke für zwei Klaviere (Peters) übertragen worden ist.

Dann sind hier anzuführen die beiden ergreifend schönen F moll-Phantasien (K. 594 und 608), von denen die erstere neuerdings in Alois Schmitts Bearbeitung für Streichorchester und Orgel (Ries u. Erler, Berlin) Verbreitung gefunden hat, während die andere wegen ihrer im echt Bachschen Orgelstil gehaltenen Fugensätze längst ein Glanzstück der Organisten geworden ist. Mozart schrieb diese beiden Stücke, wie wir wissen, in bedrängter Lage auf Bestellung für mechanische Spielwerke, dachte aber dabei, wie er selbst sagt, mehr an eine große Orgel als an die Walze einer Spieluhr (vergl. Brief vom 3. Okt. 1790 aus Frankfurt a. M., mitgeteilt von Nottebohn „Mozartiana" S. 44).

Nicht zu vergessen aber ist hier die herrliche Choralbearbeitung im 2. Finale der „Zauberflöte" (Gesang der geharnischten Männer), welche unmittelbar auf Seb. Bach zurückgreift und dabei ihren besonderen Zweck als charakteristische Theatermusik voll und ganz erfüllt. Jahn teilt übrigens noch eine andere Bearbeitung desselben Chorals mit, die unvollendet geblieben, offenbar als Vorstudie Mozarts zu betrachten ist und zeigt, wie ernst er es mit dieser Sache nahm. Als die Gipfelpunkte insbesondere der von Mozart erstmalig und in vollendetster Weise bewirkten Verschmelzung der Fuge mit der Sonate, worauf Emil Naumann (Musikgeschichte II, S. 753) eingehend hingewiesen hat, stehen vor uns die Schlußsätze des schon erwähnten G dur-Quartetts von 1782 und der C dur(Jupiter)-Sinfonie sowie das Allegro der „Zauberflöten"-Ouvertüre. Darauf bezieht sich auch Jahns folgender Satz:

„Was in manchen Stücken seiner Kammermusik,*) im Schlußsatz der C dur-Sinfonie, in der Ouvertüre zur »Zauberflöte« als ein wahrer Triumph erscheint, welchen die Kunst in der Durchdringung der strengsten Gesetzmäßigkeit und der freiesten Schöpferkraft zur voll-

*) Sehr beachtenswert in dieser Beziehung sind u. a. die Schlußsätze der letzten Streichquartette (D dur und Es dur K. 593 und 614), des F dur-Quartetts (K. 590), mehrere Sätze des einzigartigen Streichtrios (Es dur K. 563) sowie der beiden nicht weniger bedeutenden Duos für Violine und Bratsche (K. 423 und 424) aus dem Jahre 1783.

Digitized by Google

kommenen Klarheit und Schönheit feiert, das ist nicht zum geringsten Teil in den Anregungen begründet, welche ihm diese Studien — gemeint sind die Bach-Studien — gewährten."

Die Schätze an polyphoner Musik, welche die großen Sinfonien in ihren Durchführungssätzen bergen, sind bekannt, und auch in den Klavierkonzerten, dem Quintett, den Quartetten sowie Trios mit Klavier kann man reiche Funde nach dieser Richtung machen.

Daß aber die Studien, die Mozart bei Bach (und Händel) machte, auch auf dem Gebiete der Gesangskompositionen reiche Früchte getragen haben, beweisen in der Kirchenmusik die jetzt erst zu allgemeiner Würdigung gelangende große C moll-Messe in ihren 4-, 5- und 8 stimmigen Chören und mehrstimmigen Solosätzen, sowie das Requiem,*) das beweisen auf dramatischem Gebiet die nur von Mozart in solcher Vollendung geschaffenen Ensemblesätze der seit 1782 entstandenen Opern. Das in dieser Beziehung vielleicht merkwürdigste Stück befindet sich übrigens nicht in den bekannten Hauptwerken, sondern in der infolge ihres mangelhaften Textbuches Fragment gebliebenen Buffo-Oper „L'Oca del Cairo" (K. 422) aus dem Jahre 1783. Das in Singstimmen und Orchesterbaß vollständige, in der Instrumentation nur angedeutete große Finale zum ersten Akt dieser Oper gipfelt in einem Septett mit gleichzeitigem Chor, bei welchem gegen den Schluß hin die Form einer freien Doppelfuge in genialer Weise Anwendung gefunden hat, ohne daß dadurch das dramatische Leben im geringsten Beeinträchtigung erfahren hätte, welches vielmehr gerade hierdurch noch eine Steigerung des Ausdrucks erfahren hat. Mozart selbst ist mit dieser Arbeit so zufrieden gewesen, daß er schreiben konnte: (6. Dez. 1743)

„Die Aria bussa, das Quartett und das Finale kann ich sagen, daß ich ganz vollkommen damit zufrieden bin und mich in der Tat darauf freue. Darum wäre mir leid, wenn ich eine solche Musik müßte umsonst gemacht haben."

*) Ein Vergleich der Messe mit dem Requiem läßt vermuten, daß Mozart bei seinen Vorstudien zu letzterem auch mit den Kirchenwerken des Altwiener Meisters Franz Tuma, auf den neuerdings Otto Schmid (Dresden) hingewiesen hat, bekannt geworden ist, was bei der Messe noch nicht zu beobachten war, wo vor allem der Geist eines Bach und Händel unseren Meister umschwebte.

Digitized by Google

Zu beachten ist dabei, daß Mozart an dieser Oper arbeitete, kurz nachdem er die großen Chorfugen der Messe geschrieben hatte, darunter die jetzt erst als solche wiederhergestellte achtstimmige Doppelfuge „Osanna in excelsis“. (Vergl. hierzu die Bemerkung am Fuße der Inhaltsangabe im Klavierauszuge der Messe.)

Um die Spuren der durch van Swieten empfangenen neuen Eindrücke auch an denjenigen Werken zu zeigen, in welchen sich Mozart als Klavierspieler und Komponist zugleich dem Wiener Publikum vorstellte, also in den zahlreichen 1782 bis 1784 entstandenen Konzerten für Klavier und Orchester, in denen es der Meister verstanden hat, den dabei auftretenden sehr verschiedenartigen Anforderungen in völlig neuer und nicht zu übertreffender Weise gerecht zu werden, sei u. a. erinnert an das Finale des F dur-Konzerts (K. 459), worin nach dem überaus scherzhaften und zunächst homophon behandelten Hauptthema das kraftvolle und ernste zweite Thema in einen Orchesterfugato eingeführt wird, worauf in der später folgenden Durchführung beide so sehr kontrastierende Themen zu einem ausgedehnten und äußerst kunstvollen Doppelfugato verwoben werden. Wir gedenken hierbei der Episode bei Doles in Leipzig (1789), wo Mozart beim Abschied zwei dreistimmige Kanons aufs Papier warf, einen traurigen in langen und einen scherzhaften in geschwinden Noten, und dieselben den Anwesenden zum Singen übergab, wobei sich nun herausstellte, daß beide, gleichzeitig gesungen, einen sechsstimmigen tragikomischen Kanon ergeben, dessen Verlust gewiß zu beklagen ist. (Vergl. K. Anh. 4.)

Das oben genannte Konzert (K. 459) fehlt zwar noch auf den heutigen Konzertprogrammen, doch dürfte es, nachdem kürzlich die Orchesterstimmen dazu bei Breitkopf und Härtel neu im Druck erschienen sind, bald einen bevorzugten Platz einnehmen.*)

So läßt sich also in den seit 1782 entstandenen Meisterwerken

*) Der Mozart-Verein in Dresden hat unter Alois Schmitt im Laufe von 6½ Jahren unter etwa 90 Mozart-Werken, von denen die größere Hälfte für Dresden neu war, auch acht von den Wiener Konzerten zur Aufführung gebracht, und erfreulicherweise hat sich die Pflege dieser Meisterwerke in letzter Zeit bedeutend gehoben, wozu gewiß nicht zum wenigsten auch das Wirken Karl Reineckes beigetragen hat.

Digitized by Google

Mozarts allenthalben der unmittelbare oder mittelbare Einfluß Bachscher Satzkunst nachweisen, und es kann wohl als gewiß angesehen werden, daß er ohne diese intime Bekanntschaft mit Bach wohl kaum zu einer solchen abgeklärten und verinnerlichten Anwendung der strengen Schreibart gekommen wäre, und wenn mit Recht wiederholt ausgesprochen worden ist, daß Mozart nach Bach der größte Kontrapunktist gewesen sei, nicht nur, was die äußere Form, sondern vor allem, was den inneren Gehalt des in dieser Kunstform Dargestellten anlangt, so hat er diesen Ruhm nächst seinem Genius nicht zum wenigsten dem tiefen Einblick in Bachs Musik zu danken. Daß ihm dazu ein Werk wie das „woltemperierte Klavier" zunächst genügenden Stoff zum Studium bot, ist bei der Bedeutung desselben wohl zweifellos.

Der Vollständigkeit halber mögen noch die Tatsachen aus der späteren Zeit hier erwähnt werden, welche Mozarts Berührung mit Bachscher Musik betreffen. Jahn berichtet darüber auf Grund der Mitteilungen von Rochlitz (Zeitgenosse Mozarts), der übrigens von einer schon 1782 erfolgten Bekanntschaft Mozarts mit Werken Bachs nichts wußte,*) folgendes:

„In Leipzig (1789) lernte Mozart nun auch Seb. Bachs Gesangskompositionen kennen. Doles ließ ihm zum Dank für sein herrliches Orgelspiel vom Thomaschor die wunderbare achtstimmige Motette »Singet dem Herrn ein neues Lied« vorsingen. Aufs lebhafteste überrascht von diesem Flut auf Flut drängenden Gesangsmeer hörte er mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zu und sagte gleich nach den ersten Takten stutzend: »Was ist das?« und als das Stück beendigt war, rief er voll Freude: »Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt!« Als er erfuhr, daß man in der Thomasschule noch mehrere Motetten Bachs habe, ließ er sich, weil keine Partitur vorhanden war, die Stimmen geben, legte sie rings um sich her, vertiefte sich ganz in ihr Studium und ließ nicht ab, bis er alle durchgearbeitet hatte, erbat sich auch eine Kopie dieser Motetten."

Bemerkenswert ist der obige Ausspruch Mozarts um so mehr, als er, längst auf der Höhe der Meisterschaft angelangt, doch freimütig

*) Noch heute liest man öfters trotz der Forschungen Jahns und Köchels, daß Mozart erst 1789 Bach kennen gelernt habe, ein Umstand, der mich mit veranlaßte, erneut auf den wahren Sachverhalt hinzuweisen.

Digitized by Google

bekennt, hier noch etwas lernen zu können. Auch beweist diese Tatsache, daß er bei van Swieten noch keine Chorwerke Bachs kennen gelernt hatte. Hierher gehörig ist auch ein Vorkommnis vom 22. April desselben Jahres (1789), von dem auch Jahn berichtet:

„Ohne vorhergegangene Ankündigung und unentgeltlich ließ sich Mozart auf der Orgel in der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang schön und kunstreich vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der Kantor Doles waren neben ihm und zogen die Register. Ich (Rochlitz ist der Berichterstatter) sah ihn selbst, einen jungen, modisch gekleideten Mann von Mittelgröße, Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel und glaubte den alten Sebastian Bach, seinen Lehrer, wieder auferstanden. Mozart hatte mit Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht und die Themata, unter anderen den Choral »Jesu meine Zuversicht« aufs herrlichste aus dem Stegreif durchgeführt."

Zum Dank ließ dann Doles die genannte Motette singen, widmete später Mozart auch eine eigene Kantate, die sich, wie Engl a. a. O. nachweist, noch in Mozarts Nachlaß vorgefunden hat.

Der hier gegebene Überblick über Mozarts Verhältnis zu Bach kann nicht besser geschlossen werden als durch die folgenden schönen Ausführungen Jahns:

„Überhaupt diente das Studium Bachs und Händels für Mozart nicht dazu, um Fugen machen zu lernen; daß er der kontrapunktischen Technik Herr war, beweisen seine früheren Kompositionen.*) Bewundernswert fand er an jenen Meistern, daß ihnen die strengsten Formen zur naturgemäßen Ausdrucksweise ihres innersten musikalischen Empfindens und Denkens geworden waren, daß sie den Reichtum kontrapunktischer Kombinationen nicht als ein Spiel unfruchtbarer Spekulation verbrauchten, sondern als unerschöpfliche Fundgrube genialer Produktionskraft in steter Bereitschaft hielten. Daß Mozart jene großen Männer würdigte, beweist u. a. schon sein Urteil über Eberlein (s. oben), seine Äußerung über den mit ihm in Dresden 1789 rivalisierenden Organisten Häßler, »der nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt habe, aber nicht imstande

*) Im Kirchenstil z. B. waren es vornehmlich die Meister der neapolitanischen Schule, auf welche sich die früheren Studien Mozarts im strengen Satz stützten, wie dies die herrliche Missa brevis in F dur (K. 192) beweist, auf welche Mozart selbst im Requiem stellenweise zurückgegriffen zu haben scheint.

Digitized by Google

sei, eine Fuge ordentlich auszuführen« (Brief vom 16. April 1789 aus Dresden), beweisen am besten seine eigenen Arbeiten. Denn so wie schon in den zum Studium geschriebenen Kompositionen die Eigentümlichkeit Mozarts unverkennbar hervortritt, so macht sich auch in seinen späteren Werken nirgends das Bestreben geltend, ebenso wie Bach und Händel zu schreiben. Er dachte nicht, es ihnen nachzumachen, sondern es ihnen gleich zu tun, aus Quellen zu schöpfen, zu welchen sie ihm den Zugang gewiesen. . . . . Die Entfaltung polyphoner Schreibart, welche alle (späteren) Werke Mozarts charakterisiert und eines seiner wesentlichsten Verdienste ist, beruht, auch in ihrer freiesten und leichtesten Anwendung, auf den Grundlagen, welche jene Meister gelegt hatten. Unverkennbar weisen auch der Reichtum und die Kühnheit der harmonischen Behandlung, welche in Mozarts Werken immer bewunderungswürdiger hervortreten, auf dieselbe Quelle zurück. . . . Der Einfluß jener Meister und ihrer Kunst zeigt sich auch in einer gewissen Herbigkeit, welche, durch Selbständigkeit in der Stimmführung veranlaßt, von Mozart keineswegs vermieden wird. Er mutet vielmehr in dieser Hinsicht dem Zuhörer gar oft ebensoviel und mehr zu, als z. B. Bach und Beethoven, auch darin dem Sophokles vergleichbar, der von den Alten mit Recht seiner süßen Lieblichkeit wegen gepriesen, dennoch durch schroffe Strenge und herben Ernst zu erschüttern nicht verschmäht.“

Und am Schluß des betreffenden Abschnittes seiner herrlichen Biographie sagt Jahn:

„Wichtig aber ist, es sich zu vergegenwärtigen, daß Mozart gerade zu der Zeit, da ihn der in Wien in der Instrumental- und Opernmusik herrschende Geschmack dem ernsten und strengen Stil ganz zu entfremden drohte, durch van Swieten auf jene großen Meister hingewiesen wurde. Sie vermochten ihn tief zu ergreifen, und gaben ihm einen mächtigen Impuls, sich mit erhöhtem Interesse, aus innerem Bedürfnis den ernsten Studien hinzugeben, ohne welche auch das Genie die vollendete Meisterschaft nicht erringt, und die im Verein mit seiner sich immer steigernden Produktionskraft den Werken dieser Periode ihren unvergänglichen Stempel aufgedrückt haben.“

Möge der vorstehende Hinweis auf das für Mozarts Kunstschaffen so bedeutungsvolle Verhältnis zu Seb. Bach (welches uns fast noch wichtiger erscheinen will als die bekannten Beziehungen zu Händel) auch bei denen ein wärmeres Interesse für die Werke unseres

Digitized by Google

Meisters erwecken, die, obwohl eifrige Bach-Verehrer, Mozart gegenüber noch eine gewisse Zurückhaltung bewahren und mitunter sogar Bach gegen Mozart auszuspielen pflegen, was doch nur in einer ungenügenden Kenntnis des wahren Sachverhalts und namentlich der Werke des jüngeren Meisters begründet sein kann. Diese Kenntnis zu fördern, vermag aber das geschriebene oder gesprochene Wort nur, wenn es zur eingehenden Beschäftigung mit den Werken führt.

Erfreulicherweise geschieht ja für die Pflege der Mozartschen Musik heute ungleich mehr als noch vor wenigen Jahren.*) Es ist dies eine Erscheinung, die zweifellos im letzten Grunde auf die zu Ende der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts abgeschlossene erste vollständige Ausgabe der sämtlichen Werke Mozarts zurückzuführen ist, wodurch eben die völlige Einsicht in den von seinem Genius der Welt hinterlassenen unermeßlichen Musikschatz erst ermöglicht wurde und das lange Zeit für Wahrheit gehaltene Märchen von einer nur kleinen Zahl wirklicher Meisterwerke Mozarts neben einem Überfluß an Modekompositionen sich ein für allemal als solches erwiesen hat.

Daß aber die Pflege Mozarts und Bachs auf ein und demselben Boden gedeihen kann, das beweisen die Aufführungen des Mozart-Vereins zu Dresden unter der Leitung seines vor kurzem dahingegangenen unvergeßlichen Führers Alois Schmitt, in denen nächst Mozart Sebastian Bach den bevorzugtesten Platz eingenommen hat und auch in Zukunft einnehmen soll.

Dresden-Plauen, Neujahr 1903.

*) Der von Breitkopf und Härtel veranstaltete Programmaustausch sowie die Theaterstatistik geben hierfür untrügliche Nachweise.

Vollständiger Text zu dem Liede Mozarts „Gesellenreise“.

Dieses Lied, als Freimaurerlied mit Orgelbegleitung versehen, hat in allen Ausgaben, einschl. der Breitkopfschen Gesamtausgabe, nur eine Strophe. Mozart hat am Schluß durch ein Wiederholungszeichen drei Strophen angedeutet („dal segno 2 mal wiederholt“).*) Herr Emil Vaupel in Wien hat (1899) den Verfasser und den vollständigen Text aufgefunden, der nachstehend mitgeteilt wird. Mozart hat, wie öfter schon in Jugendjahren, bei Texten Verbesserungen angebracht. Er schreibt statt „bringt zum Quell des Lichts hinan“ — „mag dem Quell des Lichts sich nah'n“. Der Verfasser ist Joseph Franz Ratschky (1757 bis 1810) in Wien.

Lied zur Gesellenreise.

Wien im Herbstmond 1784.

1. Die ihr einem neuen Grade
Der Erkenntnis nun euch naht,
Wandert fest auf eurem Pfade!
Wißt! es ist der Weisheit Pfad.
Nur der unverdroßne Mann
Dringt zum Quell des Lichts hinan.

2. Nehmt, o Pilger, zum Geleite
Eurer Brüder Segen mit!
Vorsicht sei euch stets zur Seite!
Wißgier leite jeden Schritt!
Prüft, und werdet nie dem Wahn
Träger Blindheit untertan!

3. Rauh ist zwar des Lebens Reise,
Aber süß ist auch der Preis,
Der des Wandrers harrt, der weise
Seine Fahrt zu nützen weiß.
Überglücklich ist der Mann,
Der des Lichts sich rühmen kann.

*) Vergl. den Revisionsbericht der Gesamtausgabe, wo es angeführt ist.

Digitized by Google

Kleine Mitteilungen.

— In Holland ist die „Nederlandsche Mozartvereeniging“ sehr tätig, den Mozart-Kultus durch Musikaufführungen und andere Veranstaltungen lebendig zu erhalten. Am 24. Januar d. Js. fand in der Universitätsstadt Utrecht eine Musikaufführung von nur Mozartschen Werken statt, mit der zugleich eine Ausstellung von Gegenständen aus dem Besitze des Herrn D. F. Scheurleer verbunden war. Der uns freundlichst zugeschickte Katalog weist 71 Nummern auf, meist Bildnisse wie auch Ansichten von Örtlichkeiten, die auf Mozarts Anwesenheit im Haag als siebenjähriger Knabe Bezug haben. Von besonderem Wert ist die Handschrift einer Mozartschen Komposition aus jener Zeit, die in dem Katalog, wie auch auf dem Konzertprogramm als „Galimathias Musicum voor klein orkest“ verzeichnet ist und 1766 daselbst bei den Festlichkeiten zu Ehren des Statthalters Wilhelm V. aufgeführt wurde. (Vergl. Köchel 32.) — Unter den bildlichen Darstellungen ist in dem Katalog auch die Photographie eines Gemäldes angegeben, das sich in Paris im Louvre befindet und eine Gesellschaft beim Prinzen Conti darstellt, in der Mozart als Knabe am Klavier sitzt. (Nach einer mir schon vor einiger Zeit von befreundeter Seite gemachten Mitteilung ist das Bild von dem damaligen Hofmaler M. Barthélemy Olivier, ist 53 cm breit und 68 cm hoch und ist bezeichnet: „Le thé à l'anglais dans le Salon des quatre glaces au Temple avec toute la cour du Prince de Conti“. Der Knabe Mozart sitzt am Klavier, der Sänger Jelyotte steht daneben, singend und zugleich Guitarre spielend. Unter den Anwesenden sind außer dem Prinzen der Präsident Hénault, die Gräfinnen Boufflers, Egmont und viele andere. Eine Reproduktion des Bildes habe ich bisher vergeblich gesucht. R. G.)

— In Salzburg ist der Mitbegründer und Zentralvorsteher der internationalen Mozart-Gemeinde, Herr Johann Horner, dessen Rücktritt von seiner Stellung wir im vorigen Hefte gemeldet hatten, nach mehrjährigem körperlichen Leiden verstorben.

— In Dresden hat nach dem Tode von Alois Schmitt der Kapellmeister Max v. Haken die musikalische Direktion für den dortigen Mozart-Verein übernommen. In der Musikaufführung am 26. Januar sang Frl. Klara Erler, die in unserer Berliner Mozart-Gemeinde zuerst so erfolgreich in die Öffentlichkeit getreten war, zwei Mozartsche i. J. 1789 für die Martinsche Oper „Il Bubero di buon core“ komponierte Arien, ferner die Sopranpartie in dem von Mozart für Bianchis „Villanella rapita“ als Einlage geschriebenen Terzett und Quartett (beides bereits im Herbste 1900 bei uns zur Aufführung gebracht).

Digitized by Google

In der Dresdner Musikaufführung interessierte besonders auch das bisher unbekannt gewesene Duett zur „Zauberflöte" (Tamino und Papageno), das wir im 7. Heft unserer „Mitteilungen" (1899) zuerst bekannt gemacht hatten. Vom Vereinsorchester wurde außerdem die unlängst entdeckte Pariser Ouvertüre (Sinfonie in 1 Satz) zur Aufführung gebracht.

Gesellige Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde

fanden im Winter statt:

Den 5. November. Mozarts Sinfonie concertante für Violine und Bratsche: Herr Klingler, Herr Wiggers. Klavier: Herr O. Bake. — Arie mit Flöte von Rameau: Fräulein Erler und Herr Kammermusikus Rösler. — Mozarts Fantasie II. C moll und Rondo A moll: Herr Felix Dreyschock. — Serenade von Haydn und das Veilchen von Mozart: Fräulein Erler. — Präludium und Fuge von Bach, für Violine allein: Herr Klingler. — Variationen von Beethoven: Herr Dreyschock. — Variationen über ein altfranzösisches Thema von Adam, für Sopran und Flöte: Fräulein Erler, Herr Rösler.

Den 27. November. Mozarts Sonate für zwei Klaviere: Herr Prof. Kwast und Frau Kwast-Hodapp. — Zwei Lieder von Schubert: Fräulein Charlotte Huhn. — Toccata und Fuge von Bach: Frau Kwast-Hodapp. — Zwei Lieder von Beethoven: Fräulein Charlotte Huhn. — Variationen auf ein Beethovensches Thema von Saint-Saëns, für 2 Klaviere: Herr und Frau Kwast. (Beide Flügel von der Firma Rud. Ibach, Vertreter: Fritz Bauer in Berlin.)

Den 9. Februar 1903. Quartett G moll von Mozart, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello: Frau Ingeborg Exner, die Herren Kammervirtuosen Exner, Dechert und Kammermusikus Müller. — Arie von Gluck aus Paris und Helena: Herr Arlberg. — Arie aus „Zaide" von Mozart: Fräulein Hedwig Boenisch. — Trio B dur op. 99 von Schubert: Frau Ingeborg Exner, die Herren Kammervirtuosen Exner und Dechert. — Zwei Arien und ein Duett aus Mozarts unvollendeter Oper „L'Oca del Cairo": Fräulein Boenisch und Herr Arlberg.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn.

Inhalt der erschienenen Hefte 1—14.

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Wittwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildniß. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). — Kleine Mittheilungen.

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Facsimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Ueber Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mittheilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Facsimile.

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildniß und Notenbeilage.) — Ueber Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mittheilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen 2c. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mittheilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Facsimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mittheilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildniß von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildniß). — Kleine Mittheilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Wittwe Mozarts. Musik-Litteratur.

Digitized by Google

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildniß). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die geselligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901). Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paëssello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mittheilungen: Die Artaria-Notensammlung; die unvollendete C moll-Messe; ein Konzert der Wittwe Mozarts. — Berliner Mozart-Gemeinde: Die geselligen Musikabende und das Konzert am 9. Dezember.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildniß). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Aenderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildniß). Von G. R. Kruse. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Kruse. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mittheilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Facsimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. — Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie (vom Geh. Archivrath Ernst Friedländer). — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildniß von Anton André). — Kleine Mittheilungen.

Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Vierzehntes Heft (Oktober 1902): Mozart als Freimaurer. Von Dr. Fellner. — Ueber einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Wittwengesellschaft. Von Dr. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen Beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †.

Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus den Satzungen der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anmeldungen sind an die Königliche Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, SW12, Kochstraße 68—71, zu senden. Angabe des Namens, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe & Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), erbeten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrolle wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht, wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jederzeit eintreten und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde, Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 M. (für Mitglieder) bezogen werden.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Herausgegeben von **Rudolph Genée.**

Sechzehntes Heft.

November 1903.

Berlin 1903.

Eigentum der Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn,
Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Aus den Satzungen der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anträge auf Aufnahme unter Bezeichnung des Namens, des Standes, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags sind an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe und Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), zu richten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrolle wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jederzeit eintreten, und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde, Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 M. (für Mitglieder) nachgeliefert werden.

Für Nichtmitglieder sind dieselben durch alle Buchhandlungen à M. 1,50 von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn zu beziehen.

Wohnungsveränderungen wollen die geehrten Mitglieder im eigenen Interesse bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von

Raabe und Plothow, Potsdamerstrasse 21
(Inhaber Max Staegemann jun.)

schriftlich anzeigen.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Sechzehntes Heft

November 1903

Inhalt:

Mozarts Verzeichnis seiner seit dem Jahre 1784 geschriebenen Tonwerke; vollständig nach der Handschrift abgedruckt. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. — Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker. — Berliner Mozart-Gemeinde. — Mitgliederverzeichnis für 1903.

Berlin 1903
Eigentum der Mozart-Gemeinde
Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Mozarts Verzeichnis seiner Werke seit dem Jahre 1784.

Vollständig nach seiner Handschrift.

Nachdem das vorige Heft der „Mitteilungen" von Mozarts handschriftlichem Verzeichnis seiner Werke — seit Februar 1784 — neben den Faksimiles der interessantesten Stellen nur eine allgemeine Charakterisierung seines Inhaltes gebracht hat, wird es den Wünschen aller Mozart-Verehrer entsprechen, wenn wir hiermit das vollständige Verzeichnis mit aller Genauigkeit nach dem Original wiedergeben. Nur auf den Abdruck der, einem jeden seiner Stücke auf der gegenüberstehenden Seite beigefügten Anfangstakte müssen wir hier wegen der damit verbundenen technischen Schwierigkeiten verzichten. Dagegen soll der textliche Inhalt mit allen Eigentümlichkeiten, auch was die äußere Form betrifft, buchstabengetreu wiedergegeben werden. Um aber die verschiedenen Tonstücke auch ohne die Notenschrift der Themata genau erkennen zu lassen, sind die danach gemachten Angaben über Tonart ꝛc., gesondert vom Mozartschen Text und auf jeder Seite, unter den Strich verwiesen, wobei auch zugleich die entsprechenden Nummern des Köchelschen Verzeichnisses beigefügt sind.

Seit dem von Anton André im Jahre 1828 im Druck herausgegebenen Verzeichnis ist dasselbe in solcher Weise nicht wieder zum Abdruck gekommen.*) Köchel hat zwar in seinem musterhaften Gesamtverzeichnis der Mozartschen Werke bei den einzelnen, in diesen Zeitraum von 1784 bis 1791 fallenden Nummern auf Mozarts Angaben stets hingewiesen, aber diese sind — dem Zwecke des Gesamtverzeichnisses

*) In dem Werke von Ulibischeff, herausgegeben von L. Gantter, ist es zwar im Anhang abgedruckt, aber nicht nach der Handschrift und mit manchen Fehlern.

Digitized by Google

entsprechend — darin verstreut, während es für unseren Zweck einen besonderen Wert haben soll, die von Mozart selbst herrührenden Eintragungen ungetrennt und als ein Ganzes beisammen zu sehen, um sowohl seine auch hierbei sich betätigende Sorgfalt zu erkennen, wie auch eine klare Übersicht über seine schöpferische Tätigkeit in dieser Periode seiner höchsten Meisterschaft zu gewinnen. Innerhalb dieser letzten acht Jahre seines Lebens hat er selbst 145 Werke verzeichnet, wogegen im Köchelschen Verzeichnis aus dem gleichen Zeitraum die Zahl der Kompositionen 175 beträgt. Zunächst hat Köchel einzelne Werke eingefügt, deren Zeit der Entstehung sich aus den Handschriften selbst nachweisen läßt, die aber Mozart vergessen hat, einzutragen. Ferner hat Köchel mehrere Kompositionen, für die eine genauere Zeitbestimmung fehlt, nach bloßer Vermutung oder Wahrscheinlichkeitsrechnung eingeschoben. Alle solche Nachträge lassen wir, — um die von Mozart selbst gemachten Angaben intakt zu lassen, — am Schlusse seines Verzeichnisses folgen. Die Vermehrung der Nummern bei Köchel hat außerdem ihren Grund auch darin, daß einige Stücke, die in Mozarts Verzeichnis unter einem gemeinsamen Datum eingetragen wurden, so bei verschiedenen Gruppen von Tänzen und bei einigen kleinen Liedern, im Köchel-Verzeichnis getrennt unter verschiedene Nummern gebracht sind.

Daß Mozart einige Eintragungen erst später hinzufügte, und dann meist ohne genaueres Datum, erklärt einzelne Versehen, die schon von Köchel nachgewiesen sind.

Bezüglich der in der Handschrift enthaltenen Texteintragungen und den auf den gegenüberstehenden Seiten hinzugefügten Notenschriften der Anfangstakte haben die Leser aus den im vorigen Hefte im Faksimile mitgeteilten zwei Seiten bereits genügende Kenntnis erhalten. — In der Handschrift nehmen die Notenstücke auf den meisten Seiten natürlich viel mehr Raum ein, als die darauf bezüglichen Texteintragungen, weshalb diese letztere auch meist sehr weitläufig mit großen Zwischenräumen geschrieben sind. Durch die in der nachfolgenden buchstabengetreuen Wiedergabe einer jeden Seite unter dem Trennungsstrich beigefügten Erläuterungen ist diese Weitläufigkeit gemindert.

Die Numerierung der Musikstücke hatte Mozart zwar begonnen, bald aber unterlassen, weshalb bei unserer nachfolgenden Numerierung die Zahlen nur in Parenthese davor gesetzt sind.

Digitized by Google

(Mozarts eigenhändige Eintragungen.)

1. Blatt.

1784.

Den 9ten Hornung.

(1) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, Viola e Basso (2 Oboe, 2 Corni ad libitum.)

Den 15ten März.

(2) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 22ten März.

(3) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany e Basso.

Den 30ten März.

(4) Ein Klavier Quintett. Begleitung. 1 Oboe, 1 Clarinetto, 1 Corno, et 1 Fagotto.

Den 12ten Aprill.

(5) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso.

Erläuterungen

nach den von Mozart, den einzelnen Eintragungen gegenüberstehend, in Noten beigefügten Anfangstakten.

1) Es dur, Allegro $^3/_4$. Die 4 ersten Takte. K. 449.
2) B dur, Allegro $^4/_4$. Die 4 ersten Takte. K. 450.
3) D dur, Allegro $^4/_4$. $3^1/_2$ Takte. K. 451.
4) Es dur, Largo $^4/_4$. $2^1/_4$ Takte. K. 452.
5) G dur, Allegro $^4/_4$. 4 Takte. K. 453.

Digitized by Google

2. Blatt.

1784.

Den 21ten April.

(6) Eine Klavier Sonate mit einer Violin.

Den 25ten Auguſt.

(7) 10 Variationen für das Klavier allein.

Den 30ten September.

(8) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 14ten October

(9) Eine Sonate für das Klavier allein.

Den 9ten November.

(10) Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello.

---

6) B dur 4/4 Largo. 2 Takte. K. 454.

7) G dur, 4 Takte des Themas „Unſer dummer Pöbel meint". K. 455. — Aus Glucks komiſcher Oper „Les pélerins de la Mecque", in Wien 1780 deutſch aufgeführt unter dem Titel „Die Pilgrime von Mekka"; Thema einer Arie des Baßbuffo.

8) B dur 4/4 Allegro. 4 Takte. K. 456.

9) C moll 4/4 Allegro. 4 Takte der großen C moll-Sonate. K. 457.
NB. Die der Sonate vorausgehende Phantaſie C moll ſiehe unter Nr. 24.

10) B dur 6/8 All° vivace assai, 4 Takte. K. 458.

Sehr auffallend iſt bei den obigen Daten der zwiſchen den Nummern 6 und 7 liegende ſo lange Zeitraum von mehr als vier Monaten, und auch in die folgenden vier Monate dieſes Jahres fallen nur drei Kompoſitionen. Von Köchel iſt in dieſe obigen Lücken nichts nachzutragen.

Digitized by Google

1784.

Den 11ten December

(11) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany e Basso.

1785.

Den 10ten Jenner.

(12) Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello.

Den 14ten

(13) Ein Quartett für 2 Violini Viola e Violoncello

Den 10ten Hornung

(14) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany e Basso.

Den 6ten März

(15) Eine Arie für Adamberger zur Societäts Musique.
À te frà tanti affanni etc. etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 1 Oboe, 1 Clarinetto, 1 Fagotto, 2 Corni e Basso.

---

11) F dur, Allegro vivace $^4/_4$. 4 Takte. K. 459.
12) A dur $^3/_4$. Allegro. 4 Takte. K. 464.
13) C dur, Adagio $^3/_4$. $4^1/_4$ Takte. K. 465.
14) D moll, Allegro $^4/_4$. $3^1/_2$ Takte. K. 466.
15) B dur, Andante $^3/_4$. 3 Takte. (Nr. 6 aus Davidde penitente, K. 469.)

Digitized by Google

4. Blatt.

1785.

Den 9ten März

(16) Ein Klavier Konzert Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 11ten.

(17) Eine Arie für die Cavaglieri zur Societäts Musique. Fra l'oscure ombre funeste etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 26ten.

(18) Maurer Gesellen Lied für die Singstimme und Klavier. Die ihr einem neuen Grade der Erkenntniß nun euch naht.

Den 1ten Aprill.

(19) Ein Andante für die Violin zu einem Konzert. Begleitung. 2 Violini, Viola, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

Den 20ten

(20) Eine kleine Cantate. Die Maurerfreude. — Singstimme, Tenor, und zum Schluß ein kleiner Chor von 2 Tenor und einem Baß. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Clarinetto, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

---

16) C dur All° maestoso 4/4. 4 Takte. K. 467. Ist im Autograph der Partitur bezeichnet: nel Febrario 1785.

17) C moll, Larghetto 3/8. 6 Takte. (Bei K. ebenso wie 14 unter Nr. 469.)

18) B dur, Andantino 4/4. 4 Takte. K. 468.

19) A dur, Andante 3/4. 4 Takte. K. 470.

20) Es dur, Allegro 4/4. 3 Takte. K. 471.

Digitized by Google

1785.

Den 7ten May

(21) Ein Lied für Klavier und Singstimme. Der Zauberer.

detto.

(22) Ein Lied. Die Zufriedenheit.

detto.

(23) Ein Lied. Die betrogene Welt.

Den 20ten

(24) Eine Phantasie für das Klavier allein.

Den 8. Juny.

(25) Ein Lied für Klavier und Singstimme. Das Veilchen.

Nr. 21, 22 und 23) In den gegenüberstehenden, in Noten bezeichneten Anfängen der drei Lieder ist beim ersten, nach einem Takt Vorspiel, auch der Anfang des Gesanges in 2 Takten angegeben: „Ihr Mädchen flieht Dämonen, ja!" K. 472, 473, 474.

24) C moll, Adagio, 2 Takte. Es ist der Anfang jener C moll-Phantasie, die in den Ausgaben der C moll-Sonate (vergl. Nr. 9) vorausgeht. K. 475.

25) G dur 2/4. 4 Takte des Vorspiels. K. 476.

Digitized by Google

6. Blatt.

1785.

Im Monat Jully.

(26) Maureriſche Trauer Muſik, bei dem Todesfalle der Br. Br. Mecklenburg und Eſterhazy.
2 Violini, 2 Viole, 1 Clarinett, 1 Bassethorn, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

detto.

(27) Ein Quartett für Klavier, 1 Violin, 1 Viola und Violoncello.

Den 3ten Novembr.

(28) Quartetto in die Oper: La villanella rapita, für Sigra Coltellini, Signori Calvesi, Mandini e Bussani. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 21ten.

(29) Terzett in detta Opera, für Sigra Coltellini, Sign. Calvesi e Mandini. Begleitung. 2 Viol., 2 Viole, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 12. December.

(30) Eine Klavier Sonate mit Begleitung einer Violin.

---

26) C moll, Adagio. 2 Takte Oboi und 2 Takte Corni. K. 477.

27) G moll 4/4, Allegro. 4 Takte. K. 478.

28) und 29). Allegro in Es und Andante in A dur. K. 479 und 480. In den je 4 ersten Takten des Themas sind auch die Anfänge der Gesangsstimme mit enthalten: Dite almeno ꝛc. und: Mandina amabile.

Beide Nummern waren von Mozart als Einlagen für die Oper von Bianchi geschrieben. Dem Gange der Handlung nach müßte das Terzett (29) dem Quartett vorausgehen.

30) Es dur, Molto allegro 2/4. 21/3 Takte. K. 481.

Digitized by Google

1785.

Den 16ten December

(31) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

1786.

Den 3ten Hornung.

(32) Der Schauspiel Director. Eine Komödie mit Musik für Schönbrunn, bestehend aus Ouverture, 2 Arien, ein Terzett und Vaudeville. — Für Mad. Lange, Mademoiselle Cavaglieri u. Mr. Adamberger.

Den 2ten März

(33) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso.

Den 10ten —

(34) Ein Duetto zu meiner Oper Idomeneo für die Frau von Puffendorf und Bar. Pulini. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

detto.

(35) Scena con Rondo mit Violin Solo für Bar. Pulini und Graf Hatzfeldt in die obenbemeldete Oper. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

---

31) Es dur, All° 4/4. 6 Takte. Nach der handschriftlichen Partitur der 18. December. K. 482.

32) 6 Takte der Ouvertüre, All° assai. K. 486.

33) A dur 4/4, All°. 4 Takte. K. 488.

34) A dur 4/4. Andante. 2 Takte Vorspiel und 2 Takte der Ilia: Spiegarti oh Dio non posso. K. 489.

35) C dur 4/4, All° assai. 4 Takte Vorspiel. K. 490.

Digitized by Google

8. Blatt.

1786.

Den 24ten März

(36) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Den 29ten April.

(37) Le Nozze di Figaro, Opera buffa in 4 Atti. Pezzi di musica 34.

Attori. Signore. Storace, Laschi, Mandini, Bussani e Nannina Gottlieb. Signori. Benucci, Mandini, Occhely e Bussani.

Den 3ten Juny

(38) Ein Quartett für Klavier, Violin, Viola und Violoncello.

Den 10ten.

(39) Ein kleines Rondò für das Klavier allein.

Den 26ten

(40) Ein Waldhorn Konzert für den Leitgeb. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Oboe, 2 Corni e Basso.

---

36) C moll, 3/4, Allo. 9 Takte. K. 491.

37) 7 Takte der Ouverture. — Die Aufführung der Oper fand am 1. Mai statt und geschah sonach die Eintragung in das Verzeichnis am Tage vorher.

38) Es dur 4/4 Allo, 6 Takte. K. 493.

39) F dur 4/4 Andante, 3 Takte. K. 494.

40) Es dur 4/4 Allo, 4 Takte. K. 495.

Digitized by Google

1786.

Den 8ten July

(41) Ein Terzett für Klavier, Violin und Violoncello.

Den 1ten August.

(42) Eine Klavier Sonate auf 4 Hände.

Den 5ten.

(43) Ein Terzett für Klavier, Clarinett und Viola.

Den 19ten.

(44) Ein Quartett für 2 Violin, Viola und Violoncello.

Den 12ten September.

(45) 12 Variationen für das Klavier allein.

---

41) G dur, 4/4, Allo, 2 Takte. K. 496.
42) F dur, 3/4, Adagio, 4 Takte. K. 497.
43) Es dur, 6/8, Andante, 4 Takte. K. 498.
44) D dur, 4/4, Allegretto, 4 Takte. K. 499.
45) B dur, 4/4, 2 Takte. Thema Allegretto. K. 500.

Digitized by Google

10. Blatt.

1786.

Den 4ten November.

(46) Variationen für das Klavier auf 4 Hände.

Den 18ten.

(47) Ein Terzett für Klavier, Violin und Violoncello.

Den 4ten December.

(48) Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany e Basso.

Den 6ten.

(49) Eine Sinfonie. 2 Violini, 2 Viole, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpany e Basso.

Den 27ten.

(50) Scena con Rondò mit Klavier Solo, für Madselle Storace und mich. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

---

46) G dur, 3/4, Andante, 4 Takte. K. 501.
47) B dur, 4/4, Allegro. 2 Takte. K. 502.
48) C dur, 4/4, Allegro maestoso. 3 1/4 Takte. K. 503.
49) Die D dur-Sinfonie, Adagio. 3 Takte. K. 504.
50) Andantino, Recitativo, As dur, 2 Takte und Rondo, Klavier, Es dur, 2 Takte. „Ch' io mi scordi di te" — „Non temer, amato bene." K. 505.

Digitized by Google

1787.

in Prag

Den 6ten Febrario

(51) 6 Teutſche. 2 Violini, 2 Flauti, 1 Flauto piccolo, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani e Basso.

Wien

Den 11ten März

(52) Ein Rondò, für das Klavier allein.

Den 18ten

(53) Scena für Herrn Fiſcher. Non sò donde viene etc. etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 23ten

(54) Eine Arie für Herrn Gottfried von Jacquin. Mentre ti lascio o figlia etc. etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Den 19ten Aprill.

(55) Ein Quintett für 2 Violini, 2 Viole e Violoncello.

---

51) D dur 3/8 4 Takte. K. 509. — Dieſe ſeine erſten „Teutſchen Tänze" ſchrieb er während ſeines Aufenthaltes in Prag, wo er mit der Aufführung der „Hochzeit des Figaro" unter ſeiner perſönlichen Leitung ſo enthuſiaſtiſche Huldigungen erfuhr.

52) Das bekannte herrliche Rondo in A moll, 6/8 3 Takte des Andante. K. 511.

53) Allegro Recitativ, 2 Takte, und Aria, Andante, F dur, 2 1/8 Takte. K. 512. „Alcandro lo confesso."

54) Es dur, Larghetto 2/4, 3 1/2 Takte. K. 513.

55) C dur, Allegro 4/4. 5 Takte. K. 515.

Digitized by Google

12. Blatt.

1787.

Den 16ten May.

(56) Ein Quintett für 2 Violini, 2 Viole und Violoncello

Den 18ten.

(57) Ein Lied, für Klavier und Singstimme. Die Alte.

Den 20ten.

(58) Ein Lied. Die Verschweigung.

Den 23ten.

(59) Ein Lied. Die Trennung.

Den 26ten.

(60) Ein Lied. Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte.

---

56) G moll, Allegro $^{4}/_{4}$, 3 Takte. K. 516.

57) E moll $^{2}/_{4}$. 4 Takte mit dem Text: „Zu meiner Zeit bestand das Recht und Billigkeit." Darüber ist von Mozart geschrieben: „Ein bischen durch die Nase zu singen." K. 517.

58) F dur $^{6}/_{8}$, 2 Takte mit dem Text: „So bald Damötas Cloen sieht". K. 518.

59) F moll $^{2}/_{4}$, 4 Takte mit den Textworten: „Die Engel Gottes weinen, wo Liebende sich trennen." K. 519.

60) C moll, Andante, 2 Takte mit den Textworten: „Erzeugt von heißer Phantasie". K. 520.

Digitized by Google

13. Blatt.

1787.

Den 29ten May

(61) Eine Klavier Sonate auf 4 Hände.

Den 14ten Juny

(62) Ein Musikalischer Spaß, bestehend in einem Allegro, Menuett und Trio, Adagio und Finale. 2 Violini, Viola, 2 Corni e Basso.

Den 24ten Juny

(63) Ein Lied Abend-Empfindung.

detto.

(64) Ein Lied An Cloe.

Den 10ten August.

(65) Eine kleine Nacht-Musik, bestehend in einem Allegro, Menuett und Trio. — Romance, Menuett u. Trio, und Finale.
2 Violini, Viola e Basso.

---

61) C dur, Allegro 4/4. 2 1/2 Takte. K. 521.

62) F dur 4/4, 4 Takte des Allegro. Diese witzige Parodie auf einfältige Komponisten und schlechte Musikanten wird gewöhnlich als „Die Dorfmusikanten" oder als „Die Bauern-Sinfonie" bezeichnet. K. 522.

63) F dur, 3 1/4 Takte bis zu den Anfangsworten „Abend ist's". K. 523.

64) Es dur, Allegretto, 6 Takte, das Vorspiel enthaltend. Es ist dies das reizende Lied für Tenor: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen 2c." K. 524.

65) G dur 4/4, Allegro. 2 Takte. K. 525.

Digitized by Google

14. Blatt.

1787.

Den 24ten.

(66) Eine Klavier Sonate mit Begleitung einer Violin.

Den 28ten Oktober
in Prag.

(67) Il Dissoluto punito, o il Don Giovanni.
Opera buffa in 2 Atti. Pezzi di Musica 24. Attori. Signore: Teresa Saporeti, Bondini, e Micelli. Signori. Passi, Ponziani, Baglioni e Lotti.

Den 3ten November.

(68) Scena für Madme Duscheck. Recitativo: Bella mia fiamma.
Aria: Resta, o Cara etc. Begeitung ....

Den 6ten.

(69) Ein Lied. — Am Geburtstag des Fritzes.

detto.

(70) Ein Lied. — — Das Traumbild.

---

66) A dur $^6/_8$ Molto Allo, 4 Takte. K. 526.

67) Vom Andante der Ouverture 4 Takte, danach vom Allo assai D dur 4 Takte. K. 527. Teresa Saporiti (Mozart schreibt Saporeti) war Donna Anna, die Bondini-Zerlina, die Micelli-Elvira; der Name des ersten Don Juan-Sängers war Bassi, die Herren Ponziani, Baglioni und Lotti waren: Leporello, Comtur und Masetto.

68) Recit. Andante, $1^1/_4$ Takt; Aria C dur $^3/_4$, 2 Takte. K. 528.

69) F dur $^2/_4$. 4 Takte mit den Textworten: „Es war einmal ihr Leute ein Knäblein jung und zart." K. 529.

70) Es dur $^6/_8$, 2 Takte. K. 530.

Digitized by Google

15. Blatt.

1787.

Den 11. Decbr.

(71) Ein Lied — — — Die kleine Spinnerin.

Den 3ten Jenner 1788.

(72) Ein Allegro und Andante für das Klavier allein.

Den 14ten detto.

(73) Einen Contredanse. Das Donnerwetter à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 1 Flautino, 1 Trommel, und Basso.

Den 25ten —.

(74) Einen Contredanse. Die Bataille — à 2 Violini, 2 Oboe, 1 Flautino, 1 Tromba, 1 Trommel e Basso.

Den 27ten —

(75) 6 Teutsche. à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani, Flautino e Basso.

---

71) C dur 2/4, 4 Takte Vorspiel. K. 531.

72) Nur vom Allegro (F dur 4/4) 4 Takte. K. 533.

73) D dur 2/4, 4 Takte. K. 534. — Hiermit beginnen die zahlreichen Tanzkompositionen, die Mozart als Hofkompositeur für die Hoffestlichkeiten (Redouten) jedes Jahr zu schreiben hatte und die von ihm bis Anfang des Jahres 1791 verzeichnet wurden.

74) C dur 2/4, 4 Takte. K. 535.

75) C dur 2/4, 4 Takte. K. 536.

Digitized by Google

16. Blatt.

1788.

21ten Febr.

(76) Ein Klavier Konzert in D dur — à 2 Violini, Viola e Basso. 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini e Timpani ad libitum.

Den 4ten März

(77) Eine Arie in F dur. — Ah scia ciel benigne stelle etc. etc. für Mad. Lange. Begleitung. 2 Violini, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viola e Basso.

Den 5ten

(78) Ein teutsches Kriegslied für den jüngeren Baumann, Schauspieler in der Leopoldstadt. in A. — Ich möchte wohl der Kayser seyn etc. Begleitung. 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, 1 Flauto piccolo, Piatti, Tamburo grande, Viole e Bassi.

Den 19ten

(79) Ein Adagio für das Klavier allein, in H mol.

Den 24ten Aprill

(80) Eine Arie zur Oper Don Giovanni, in G dur. Für Mr. Morella. Dalla sua pace etc. 2 Violini, 1 Viola, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Fagotti, e Bassi.

---

76) D dur 4/4 Allegro, 4 Takte. K. 537. (Hier, wie auch bei den beiden folgenden Nummern, hat Mozart gegen seine sonstige Gewohnheit bei der Eintragung schon im Texte die Tonart angegeben.)

77) Allegro 4/4, 4 Takte. K. 538.

78) Allegro 4/4, 4 Takte. K. 539.

79) 4/4, 2 Takte. K. 540.

80) 1 Takt, dann 4 Takte nur Singstimme (im Tenorschlüssel) und Baß. (Diese Arie des Octavio gehört zu den erst in Wien von ihm nachkomponierten Stücken für die Oper und steht bei Köchel unter Nr. 527 im Anhang.

Digitized by Google

1788. 17. Blatt.

Den 28ten detto

(81) Ein Duetto zur Oper Don Giovanni für Mme Mombelli und Sr. Benucci in C dur. — Per quelle tue manine etc. 2 Violini, 1 Viola, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Clarini e Basso.

Den 30ten —

(82) Scena zur detta Opera für Mselle Cavallieri. — Recit: Inquali Eccessi etc. Aria: mi tradi quell' alma ingrata —
2 Violini, 1 Viole, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni e Basso.

Im Monath May

(83) Arietta für Mr. Albertarelli in die Oper: Le Gelosie fortunate. Un baccio di mano etc.
2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Bassi.

Den 22ten Juny

(84) Ein Terzett für Klavier, Violin u. Violoncello.

Den 26ten detto.

(85) Eine Sinfonie. — 2 Violini, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany, Viole e Bassi.

---

81) Allo moderato 4/4. Dies Duett für Leporello und Zerline hat man bei den späteren Aufführungen der Oper bald wieder fallen lassen. Es beginnt mit Leporello, von dem hier die zwei ersten Takte mitgeteilt sind. (Steht bei K. ebenfalls unter Nr. 527.)

82) Die dritte der in Wien nachkomponierten Gesangsnummern; wie man aus obiger Angabe ersieht: die große Arie der Elvira. In den Noten sind angegeben: vom Recitativ die ersten zwei Takte der Begleitung; dann von der Arie (Rondo) zwei Takte. (K. 527.)

83) F dur 2/4, Allegretto. 4 Takte. K. 541.

84) E dur 3/4 Allo. 3 Takte. K. 542.

85) Die Es dur-Sinfonie. 4 Takte. K. 543.

Digitized by Google

18. Blatt.

1788.

detto.

(86) Ein kleiner Marsch. 1 Violino, 1 Flauto, 1 Viola, 1 Corno e Violoncello.

detto.

(87) Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger.

detto.

(88) Ein kurzes Adagio, à 2 Violini, Viola e Basso, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klaviere geschrieben habe.

Den 10ten Jullius

(89) Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger mit einer Violin.

Den 14ten detto.

(90) Ein Terzett für Klavier, Violin und Violoncello.

---

86) D dur 4/4, Andante. 4 Takte. K. 544. — Das „detto" bei diesem wie bei den folgenden beiden Stücken, bezieht sich natürlich nicht auf den für den Schluß der vorausgehenden „Sinfoni" angegebenen Tag, sondern auf den Monat Juni, von dem ja noch vier Tage nach der Sinfonie vorhanden waren.

87) C dur, All° 4/4. 2 Takte. K. 545.

88) C moll 3/4, Adagio. 4 Takte. K. 546.

89) F dur, Andante cantabile 4/4. 4 Takte. K. 547.

90) C dur, All° 4/4. 4 Takte. K. 548.

Digitized by Google

19. Blatt.

1788.

Den 16ten detto.

(91) Eine kleine Canzonette. à 2 Soprani e Basso.

Den 25ten —

(92) Eine Sinfonie. 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viola e Basso.

Den 10ten Auguſt

(93) Eine Sinfonie. 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany, Viole e Bassi.

Den 11. Auguſt.

(94) Ein Lied — — — beym Auszug in das Feld.

Den 2ten Sept:

(95) 8 vierſtimmige Canoni.

---

91) B dur 4/4. 4 Takte der drei Singſtimmen mit dem Texte: „Più non si trovano, frà mille amanti.“ K. 549.

92) Es iſt dies die herrliche G moll-Sinfonie (K. 550), in den Noten 3 Takte des All° molto.

93) Die große C dur, genannt Jupiter-Sinfonie. 4 Takte des Allegro vivace. K. 551.

94) A dur 4/4. 3 Takte. K. 552.

95) Die 8 Canons, zweifellos zu verſchiedenen Zeiten niedergeſchrieben, ſind hier zuſammen unter dem beſtimmten Datum eingetragen, und auf der gegenüberſtehenden Seite ſind von jedem als Thema die erſten Takte angegeben, in der erſten Singſtimme mit Text. Es ſind dies: 1. Alleluja, 2. Ave Maria, 3. Lacrimoso, 4. Grechteltseng—, 5. Nascoso, 6. Gemma in Proda, gemma in d' Hetz (Gehn wir in 'n Prater, gehn wir ꝛc.). 7. O du eſelhafter Martin. 8. Bona nox, bist a rechta Ox. — Bei Köchel ſind dieſe Kanons unter acht verſchiedenen Nummern verzeichnet: 553—558 und 560 und 561.

Digitized by Google

20. Blatt.

1788.

item

(96) 2 dreistimmige Kanoni

27ten item

(97) Ein Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, e Violoncello, Di sei pezzi.

27ten October

(98) Ein Terzett für Klavier, Violin und Violoncello.

Den 30ten detto

(99) 2 Contredanses, à 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 1 Fagotto e Basso.

Den 6ten Dec:

(100) 6 Teutsche. — à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany, 1 Flautino e Basso.

NB. Im Monath November Haendels Acis und Galathée für Baron Suiten bearbeitet.

96) Die zwei dreistimmigen Kanons sind in je vier Notentakten mit den Texten bezeichnet: 1) Difficile lectu mihi mars. 2) Caro bell' idol mio. K. 559 und 562.

97) Es dur, All° ¼. 5¼ Takte. K. 563.

98) G dur, All° ¼. 5 Takte. K. 564.

99) 1. B dur ²/₄. 4 Takte. 2. D dur ²/₄. 4 Takte. K. 565.

100) Nur vom ersten, B dur ³/₄, 4 Takte. K. 567.

NB. Die Bearbeitung der Händelschen Werke für den Baron Switen sind hier wie später nicht in die eigenen Kompositionen eingereiht, sondern nachträglich nur für den Monat, am Schlusse der Seite, eingetragen. Acis und Galathea steht bei K. 566.

Digitized by Google

1788.

Den 24ten detto.

(101) 12 Menuetten. à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpany, Flautino, e Basso.

Im Jenner 1789

(102) Eine teutsche Aria. 2 Violini, Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso. Ohne Zwang aus eignem Triebe ꝛc.

Im Februar.

(103) Eine Sonate auf Klavier allein.

Den 21ten detto.

(104) 6 Teutsche. — à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpany, Flautino, e Balsi, und türkische Musik.

29ten April, in Potsdam.

(105) 9 Variationen auf das Klavier allein, über einen Menuett von Duport.

NB. Im Monath März für Baron Suiten Händels Messias bearbeitet.

---

101) C dur 3/4. 4 Takte. K. 568.
102) F dur 4/4. 4 Takte des Vorspiels. K. 569.
103) B dur 2/4, Allegro. 4 Takte. K. 570.
104) 4 Takte des ersten Tanzes, D dur. K. 571.
105) D dur 3/4. 4 Takte. K. 573. Während Mozarts Anwesenheit in Potsdam im Frühling 1789 geschrieben. Duport, von dessen Menuett Mozart das Thema nahm, war der dem deutschen Künstler feindlich gesinnte Lehrer des Königs im Violoncell-Spiel und Sur-Intendant de la musique du roi.

Die Bearbeitung des „Messias" (K. 572) steht, wie die anderen Bearbeitungen Händels, am Ende der Seite.

Digitized by Google

22. Blatt.

1789.

17. März in Leipzig.

(106) Eine kleine Gigue für das Klavier, in das Stammbuch des Hrn Engel, kurfürstlich Sächsischen Hoforganisten in Leipzig.

Im Junius in Wienn.

(107) Ein Quartett für 2 Violin, Viola e Violoncello für seine Majestät den König von Preußen.

Im Julius.

(108) Eine Sonate auf das Klavier allein.

(109) Ein Rondò in meine Oper Figaro für Madme Ferarese del bene. 2 Violini, Viole, 2 Corni di Bassetto, 2 Fagotti, 2 Corni e Bassi

Im August.

(110) Eine Aria in die Oper: J due Baroni für Mselle Luise Villeneuve. Alma grande, e nobil Core etc. 2 Violini, Viole, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, e Basso.

---

106) G dur, Allo 6/8. 2 Takte. K. 574. Bei seinem zweiten Besuche in Leipzig geschrieben.

107) D dur, Allo 4/4. 4 Takte. K. 575. — Die Zusage, dem Könige (als Cellospieler) ein Quartett zu schreiben, hatte er demselben bereits in Potsdam gemacht und in Wien erfüllt.

108) D dur 6/8, Allegro. 4 Takte. K. 576.

109) F dur 4/4. 2 Takte mit dem Text: „Al desio di chi t' adoro." K. 577.

110) B dur, Allegro 4/4. 4 Takte. K. 578.

Digitized by Google

1789.

Den 17ten Septembr

(111) Eine Aria in die Oper: Der Barbier von Seviglien für Madme Hoffer. 2 Violini, Viole, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, e Bassi.

Schon lacht der holde Frühling.

Den 29ten detto

(112) Ein Quintett. à 1 Clarinetto, 2 Violini, Viola e Violoncello

Im October

(113) Eine Aria in die Oper: Il burbero, für Madselle Villeneuve. 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Balsi

Chi sà chi sà qual sia et.

(114) Detto — — —

Vado! ma dove? — Oh Dio! etc.

Im December.

(115) Eine Arie, welche in die Oper: Cosi fan tutte bestimmt war; für Benucci. Rivolgete à me lo sguardo etc.

2 Violini, Viola, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Clarini e Timpany e Balsi

---

111) B dur 4/4, Allo. 2 Takte Vorspiel. K. 580. — Die Arie war für die Oper von Paësiello geschrieben, die schon ein Jahr nach dem Beaumarchaisschen Lustspiele (1776) erschienen war. (Vergl. 11. Heft der „Mitteilungen", März 1901).

112) A dur 4/4, Allo. 4 Takte. K. 581.

113) C dur, Andante 4/4. 2 Takte. K. 582. — Die Arie war Einlage für die Martinsche Oper „Il burbero di buon cuore."

114) Es dur 4/4. 4½ Takte. K. 583.

115) D dur 4/4, Allo. 4 Takte. K. 584. — Es ist dies eine große Buffo-Arie für Baß.

Digitized by Google

24. Blatt.

1789.

Im December.

(116) 12 Menuetts. à 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpany, Flautino e Baſso.

detto.

(117) 12 Teutſche. ai mederni stromenti.
NB. einen Contre-danse: Der Sieg vom Helden Coburg.

Im Jenner 1790.

(118) Cosi fan tutte; osia la scuola degli amanti. Opera buffa in 2 Atti. pezzi di musica. — Attori — Signore: Ferraresi del Bene, Villeneuve e Bussani. — Signori. Calvesi, Benucci e Bussani.

Im May.

(119) Ein Quartett. für 2 Violin, Viola e Violoncello.

Im Junnius.

(120) Ein Quartett. für 2 Violin, Viola e Violoncello.
NB. Im Monath Julius Händels Cäcilia und Alexanders-Feſt für B. Suiten bearbeitet.

---

116) D dur $^3/_4$. 4 Takte. K. 585.
117) C dur $^3/_4$. 4 Takte. — Allegretto C dur $^3/_4$. 4 Takte. K. 586 und 587.
118) Andante maestoso. 4 Takte der Ouvertüre. K. 588.
119) B dur $^3/_4$, All^o. 4 Takte. K. 589.
120) F dur All^o moderato $^4/_4$. 3 Takte. K. 590.
NB. Die zwei Bearbeitungen Händels: K. 591 und 592.

Digitized by Google

25. Blatt.

1790.

Im Decembr.

(121) Ein Quintett. für 2 Violin, 2 Viola e Violoncello.

(122) Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr

5. Jenner

1791.

(123) Ein Klavier Konzert. Begleitung — 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni, Viole e Baſsi.

14ten

(124) 3 Teutſche Lieder. — Sehnſucht nach dem Frühlinge: Komm, lieber May et.

Im Frühlings Anfange: Erwacht zum neuen Leben etc.

Das Kinderſpiel: Wir Kinder wir ſchmecken der Freude recht viel et.

23ten.

(125) 6 Menuetti für die Redoute — mit allen Stimmen.

121) D dur 3/4, Adagio. 4 Takte. K. 593.

122) F moll 3/4, Adagio, 3 Takte; All° F dur 4/4, 2 1/4 Takte. K. 594.

123) B dur 4/4, All°. 5 Takte. K. 595.

124) 1. F dur 6/8. Fröhlich. 3 Takte. — 2. Es dur 3/4. Etwas langſam. 3 Takte. — 3. A dur 3/8. Munter. 2 Takte. Bei allen dreien die Singſtimme mit Text und Baßbegleitung. K. 596, 597, 598.

125) C dur 3/4. 4 Takte. K. 599.

Digitized by Google

26. Blatt.

1791.

Den 29ten.

(126) 6 Teutſche. — — mit allen Stimmen.

Den 5ten Hornung

(127) 4 Menuett, und 4 Teutſche.

item.

(128) Zwei Contretänze.

Den 12ten —

(129) 2 Menuett und 2 Teutſche

Den 28ten —

(130) 1 Contre-Dance. — Il Trionfo delle Donne, und 6 Landreriſche.

---

126) C dur 2/4. 4 Takte. K. 600.

127) Menuett A dur 2/4, 4 Takte. Teutſch, B dur 2/4, 4 Takte. K. 601 und 602.

128) D dur 2/4, 4 Takte. — B dur 2/4, 4 Takte. K. 603.

129) Menuett. 1. B dur 2/4, 4 Takte. — 2. Es dur 2/4, 3 Takte. K. 604. — Teutſch. 1. 2/4, 4 Takte. 2. G dur 2/4, 4 Takte. K. 605.

130) Contredanse. Es dur 2/4, 4 Takte. K. 607. — Ländreriſche B dur 2/4, 8 Takte. K. 606.

Digitized by Google

27. Blatt.

1791.

Den 3ten März

(131) Ein Orgel-Stück für eine Uhr,

Den 6ten —

(132) Ein Contre-danse Die Leyerer. — 1 Teutſcher mit leyeren Trio.

Den 8ten —

(133) Eine Baß-Aria, mit obligatem Contre-Baſs. Für Herrn Görl u. Pichelberger. — Per questa bella mano etc. etc.

(134) Variationen auf das Klavier, über das Lied: Ein Weib iſt das herrlichſte Ding ~~von der Welt~~ etc. etc.

Den 12ten April

(135) Ein Quintett. für 2 Violin, 2 Viole e Violoncello.

---

131) Allegro, F moll 4/4, 2 Takte. — Andante As dur, 2 Takte. K. 608.

132) Contre-Danse, G dur 2/4, 4 Takte. K. 609. — Teutſch, C dur 3/4, 4 Takte. Trio 4 Takte. K. 610.

133) D dur 6/8, 4 Takte. K. 612. — Den Namen des ihm befreundeten Baſſiſten Gerl ſchreibt er hier, wie auch bei anderen Gelegenheiten: „Görl". Die Inſtrumentierung für das Orcheſter iſt hier nicht angegeben.

134) F dur 3/4, 4 Takte. (Das genaue Datum fehlt hier.) K. 613.

135) Es dur 6/8, Allo molto, 4 Takte. K. 614.

Digitized by Google

28. Blatt.

1791.

Den 20ten April.

(136) Einen Schluß-Chor in die Oper: Le Gelosie Vilane von Sarti für Dillettanti. — Viviamo felici in dolce contento etc.

Den 4ten May

(137) Ein Andante für eine Walze in eine kleine Orgel.

Den 23ten May

(138) Adagio u. Rondo für Harmonica, 1 Flauto, 1 Oboe, 1 Viola e Violoncello.

Den 18ten Junius in Baaden.

(139) Ave verum Corpus. — à Canto, Alto, Tenore e Baſso. 2 Violini, Viola, Organo e Baſsi.

Im Julius.

(140) Eine kleine teutſche Cantate für eine Stimme am Klavier. Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt etc.

---

136) G dur $^3/_4$. Molto All°, 5 Takte. K. 615.

137) F dur $^3/_4$, Andante, 2 Takte. K. 616.

138) C moll $^6/_8$, Adagio, 2 Takte. — All° Rondo, C dur $^4/_4$, 4 Takte. K. 617.

139) D dur, Adagio $^4/_4$, mit den 2 Takten Vorſpiel 6 Takte, die obere Singſtimme im Sopranſchlüſſel. — In Baden bei Wien verweilte ſeine Frau Conſtanze krankheitshalber bis zum Ende des Sommers. K. 618.

140) C dur, Andante $^4/_4$, 2 Takte. K. 619.

Digitized by Google

1791.

Im Julius

(141) Die Zauberflöte — — aufgeführt den 30. September — — — — — — — eine teutſche Oper in 2 Aufzügen von Eman. Schikaneder. Beſtehend in 22 Stücken. —

Frauenzimmer. — Madelle Gottlieb. Mad. Hofer. Madme Görl. Madelle Klöpfer. Madelle Hofmann. Männer. Hr. Schack. Hr. Görl. Hr. Schikaneder der ältere. Hr. Kiſtler. Hr. Schikaneder der jüngere. Herr Nouseul. — Chöre.

Den 5t. September. — aufgeführt in Prag den 6t. September

(142) La Clemenza di Tito. Opera Seria in due Atti. per l'incoronazione di sua Maestà l'imperatore Leopoldo II. — ridotta à vera opera dal Sigre Mazzolá. Poeta di sua A: S: l'Elettore di Sassonia.

Attrici: — Sigra Marchetti-Fantozzi. — Sgra Antonini. — Attori: — Sgre. Bedini. Sigra Carolina Perini (da Uomo). Sgre Baglioni. Sigre Campi. — e Cori. — 24 Pezzi.

Den 28ten September

(143) Zur Oper Die Zauberflöte — einen Prieſter Marſch und die Ouverture.

---

(144) Ein Konzert für die Clarinette. für Hrn. Stadler den Ältern.

Begleitung: 2 Violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 corni e Baſsi.

Den 15ten November.

(145) Eine kleine Freymaurer-Kantate. Beſtehend aus 1 Chor, 1 Arie. 2 Recitativen, und ein Duo. Tenor und Baß. 2 Violin, Viola, Baſso, 1 flauto, 2 oboe e 2 corni. —

NB. Die Anmerkungen ſiehe auf der nächſten Seite.

Digitized by Google

141) Vom Andante der „Indroduzione“ die ersten 4 Takte. — Mlle. Gottlieb war: Pamina; Mad. Hofer: die Königin der Nacht; Mad. Gerl: Papagena; Mlle. Klöpfer und Mlle. Hofmann: die erste und zweite Dame; Herr Schack: Tamino; Herr Gerl: Saraſtro; Herr Schikaneder d. ä.: erſter Prieſter; Herr Kiſtler: zweiter Prieſter; Schikaneder d. j. (der Direktor und Textdichter): Papageno; Herr Rouſeul: Monoſtatos. — Daß Mozart ſchon im Juli den Titel der Oper eingetragen hatte (alles andere wurde erſichtlich erſt ſpäter hinzugefügt), mag ſich wohl daraus erklären, daß er im Auguſt die Oper „Titus“ für Prag beginnen mußte.

142) Von der Ouvertüre die erſten 6 Takte. — Mazzola, der ſächſiſche Hofpoet, hatte den älteren Text des Metaſtaſio umgearbeitet. — Sgra. Perini ſang die Männerrolle des Sextus; daher die obige Parentheſe: da Uomo. Sgra. Fantozzi war Vitellia; Sgra. Antonini — Serviglia, Baglioni — Titus, Bedini — Annio, und Campi — Publio.

143) Vom Prieſtermarſch (Marcia, sotto voce) die erſten 4 Takte; von der Ouvertüre (Adagio) 5 Takte. — Nach der Eintragung vom 28. September waren beide Nummern erſt zwei Tage vor der Aufführung vollendet.

144) A dur $^{4}/_{4}$. 4 Takte. K. 623.

145) „Coro“, C dur Allegro. 5 Takte. K. 623.

Mit der Eintragung der Freimaurer-Kantate am 20. November 1791 — alſo 20 Tage vor ſeinem Tode — endete Mozarts Verzeichnis ſeiner Kompoſitionen, — die letzten 14 Blätter des Buches blieben leer.

Schließlich mögen hier noch die in unſerer Vorbemerkung kurz erwähnten Muſikſtücke namhaft gemacht ſein, die Köchel in ſeinem Geſamtverzeichnis den von Mozart ſelbſt gemachten Angaben noch eingereiht hat.*) Es ſind dies:

Zwiſchen 11 und 12 des Mozartſchen Verzeichniſſes:

K. 460. Acht Variationen fürs Klavier auf das Sartiſche Thema: „Come un agnello“ (aus deſſen Oper „Fra due litiganti terzo gode“. Juni 1784.

K. 461. Fünf Tanz-Menuette. 1784.

---

*) Bei den von Köchel nur als mutmaßlich angeführten Jahreszahlen iſt denſelben auch hier ein Stern (*) beigefügt.

Digitized by Google

K. 462. Sechs Contre-Tänze. 1784.*
K. 463. Zwei Quadrillen. 1784.*

Zwischen 31 und 32 des Mozartschen Verzeichnisses:

K. 483. Lied mit Chor und Orgelbegleitung: „Zerfließet heut, geliebte Brüder." 1785.*
K. 484. Dreistimmiger Chor mit Orgelbegleitung. Zum Schluß der Freimaurer-Loge. 1785.*
K. 485. Rondo für Klavier D dur. Januar 1786.

Zwischen 32 und 33 des Mozartschen Verzeichnisses:

K. 487. Duett zwischen zwei Violinen, D dur. 27. Februar 1786.

Zwischen 50 und 51:

K. 506. Lied der Freiheit: Wer unter eines Mädchens Hand. 1786.
K. 507. Kanon: Heiterkeit und Leichtes Blut. 1786.*
K. 508. Auf das Wohl aller Frauen. 1786.*

Zwischen 51 und 52:

K. 510. Neun Contratänze mit Trio. 1787.* („Wahrscheinlich auch in Prag für den Grafen Pachta geschrieben.")

Zwischen 54 und 55:

K. 514. Rondo für Horn. 6. April 1787.

Zwischen 71 und 72:

K. 532. Terzett für Sopran, Tenor und Baßstimme: Grazie all 'inganni tuoi. 1787.*

Zwischen 110 und 111:

K. 579. Die Arie für Sopran „Un moto di gioja", für die Susanna im Figaro nachträglich komponirt. Im August 1789.

Digitized by Google

Georg Albrechtsberger,

der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens.

Der treffliche Mann, dessen Bildnis wir nebenstehend geben, gehörte unter den Wiener Musikern zu jenen wenigen, die dem jüngern großen Tonkünstler stets neidlos und in wahrhaft freundschaftlicher Gesinnung gegenüberstanden. Und Mozart wußte in ihm nicht allein den ausgezeichneten Musiktheoretiker, sondern auch den Menschen hochzuschätzen.

Johann Georg Albrechtsberger war in Klosterneuburg bei Wien im Februar 1736 geboren. Schon als Knabe zeigte er große Anlagen und lebhafte Neigung für Musik und wirkte im Chorherrnstifte seines Heimatortes bei den Aufführungen geistlicher Motetten und Kantaten mit. Der Pfarrer Pittner war für den Knaben so eingenommen, daß er ihm nicht nur den ersten Unterricht im Generalbaß erteilte, sondern auch für ihn eine kleine Orgel verfertigen ließ, die er ihm zum Geschenk machte. Nachdem er die Anfangsgründe der Musikstudien hinter sich hatte, genoß er den höheren Unterricht in der berühmten Benediktiner Abtei zu Melk. Neben seinen Unterrichtsstunden im Generalbaß studierte er aufs eifrigste die Werke der älteren und größten Meister — Händel und Bach. Nachdem er zwölf Jahre lang in der Abtei als Organist fungiert hatte, erhielt er eine gleiche Stellung zu Raab, bald danach zu Mariafer, und wurde dann zu seiner großen Freude in Wien bei den Karmelitern als Regens chori angestellt.

Wenn auch Albrechtsberger bisher schon manche Werke für Kirchenmusik geschrieben hatte, von denen einzelne an den Orten seiner Wirksamkeit auch aufgeführt wurden, so erhielt er nunmehr in Wien als Komponist reichere und fruchtbare Anregungen. Unter den damaligen musikalischen Autoritäten Wiens war es in erster Reihe Joseph Haydn, der als Vorbild auch für weltliche Instrumentalmusik ihn zu freudigem Schaffen begeisterte. Die eigentlichsten Erfolge Albrechtsbergers lagen aber in seinem Wirken als Theoretiker, mit dem auch ein hervorragendes musikpädagogisches Talent vereinigt war. Unter seinen Schülern seien als die bekanntesten hier nur genannt: Joseph Weigl (der Komponist der Schweizerfamilie), Umlauf (Komponist mehrerer kleinen Opern), J. N. Hummel (später auch Mozarts Schüler) und Ignaz v. Seyfried, dem

Digitized by Google

Georg Albrechtsberger

Digitized by Google

Digitized by Google

wir auch eine eingehende Biographie seines von ihm hochverehrten Lehrers verdanken. Endlich — als der junge Beethoven zur Erweiterung seiner Studien 1795 zum zweitenmal nach Wien kam, wurde er von Joseph Haydn, als dieser wieder für längere Zeit nach England ging, an Albrechtsberger empfohlen, bei dem er seine Studien fortsetzte.

Seyfried hat von den Kompositionen Albrechtsbergers 261 Nummern hergezählt, darunter nicht weniger als 43 Messen, mehrere Oratorien, Hymnen usw., wie auch Streichquartette und -Quintette. Höher aber als seine musikalischen Schöpfungen standen im Ansehen seine musiktheoretischen Werke, besonders seine 1790 erschienene „Gründliche Anweisung zur Komposition", sowie eine Generalbaßschule und eine Klavierschule.

Albrechtsberger starb in Wien am 10. November 1809, nachdem er schon 1792 an St. Stephan als Kapellmeister angestellt worden war.

Die letztgenannte Anstellung hat eine unmittelbare Beziehung zu Mozarts letzter Lebenszeit. Dieser hatte ein Jahr vorher um die Anstellung sich beworben. Als der Kapellmeister Leopold Hoffmann an St. Stephan schwer krank war, hatte Mozart im Mai 1791 an den Wiener Magistrat ein untertäniges Schreiben gerichtet, das für Mozarts Geschick und für die damaligen maßgebenden Persönlichkeiten Wiens bezeichnend ist. Mozart sprach darin nur die Bitte aus, ihm zu gestatten, daß er für den schon bejahrten Hoffmann, der nun wieder gesund sei, wegen seiner vorgerückten Jahre „unentgeltlich adjungieret würde und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem rechtschaffenen Mann in seinem Dienste an die Hand zu gehen". Mozart hoffte, dadurch dem Magistrat für eine spätere wirkliche Anstellung sich zu empfehlen, hielt es aber für nötig, darauf hinzuweisen, daß seine musikalischen Werke auch im Auslande bekannt seien, und ferner, daß er wegen seiner „auch im Kirchenstil ausgebildeten Kenntnisse" sich dafür befähigt halten dürfe. Das war noch in Mozarts letztem Lebensjahr!

Als Mozart auf seinem Krankenlager im Dezember desselben Jahres seinen nahen Tod schon fühlte, bat er seine Frau, sie möge, bevor noch etwas davon verlaute, Albrechtsberger von seinem Tode benachrichtigen, denn diesem gehöre vor Gott und der Welt seine Stelle an der St. Stephanskirche.

Digitized by Google

Mozart in Dresden und Doris Stock.

Über die Reise, welche Mozart im Frühling 1789 von Wien aus mit seinem Schüler und Gönner dem Fürsten Lichnowsky über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin und Potsdam machte, ist in diesen Heften wiederholt berichtet worden. Besonders enthält das vierte Heft unserer „Mitteilungen" (April 1897) in dem Artikel „Mozarts Beziehungen zu Berlin" von dem Geh. Archivrat Dr. Ernst Friedländer*) einige wertvolle archivalische Notizen über diesen Besuch Mozarts wie auch aus späterer Zeit. Mozart war gegen Mitte April 1789 in Dresden eingetroffen und daselbst durch Vermittlung eines Freundes bei Gottfried Körner eingeführt worden. Körner, der hervorragend geistig begabte Freund Schillers, hatte von den beiden Schwestern Minna und Doris Stock die erstere geheiratet und auch die unvermählt gebliebene Doris, die ein außerordentliches Talent als Zeichnerin besaß, war von Leipzig mit der Schwester nach Dresden gezogen.

Als Mozart während seines Dresdener Aufenthaltes täglich in dem Körnerschen Hause verkehrte, hatte Doris Stock ein mit Silberstift meisterhaft ausgeführtes Porträt Mozarts gezeichnet, das von ihrer hervorragenden künstlerischen Begabung Zeugnis gibt.

In dem für die Literaturgeschichte so wertvollen Schiller-Körnerschen Briefwechsel ist über Mozarts Anwesenheit in Dresden nicht die geringste Nachricht enthalten. Der einzige Brief Gottfried Körners aus dieser Zeit ist vom 12. April datiert, an welchem Tage wahrscheinlich Mozart in Dresden erst eintraf. Dagegen findet man eine sehr hübsche Schilderung seines Verkehrs im Körnerschen Hause in den nur „als Handschrift für Freunde" gedruckten „Jugenderinnerungen" von Gustav Parthey, der darin nach den Mitteilungen seines Vaters das Folgende berichtet:

*) Der ausgezeichnete Mann, der seit dem Bestehen unserer Mozart-Gemeinde derselben ein warmes Interesse zugewandt hatte, ist zum wahren Schmerze aller, die seine reine und liebenswerte Persönlichkeit kannten, den Seinen und unserer Gemeinde im Dezember 1902 durch den Tod entrissen worden. Auch das 13. Heft der „Mitteilungen" (Februar 1902) brachte von ihm einen ebenfalls aus archivalischen Quellen geschöpften Artikel über „Händel und seine Familie".

Digitized by Google

„Nachdem Minna Stock den Kollegienrat Körner in Dresden geheiratet, zog ihre Schwester Doris mit ihr. Das Körnersche Haus wurde durch den Geist und die Anmut der Frauen, sowie durch das musikalische Talent des Mannes ein anziehender Mittelpunkt für Einheimische und Fremde. Mein Vater, welcher vier Jahre in Dresden privatisierte, gehörte zu den treuesten Hausfreunden. Er hat mir oft erzählt, daß er die Mozartschen Lieder, so wie sie eben erschienen, zu Körners kräftiger Baßstimme am Klavier begleitet habe.

Mozart selbst, bei seinem kurzen Aufenthalte in Dresden, verkehrte fast täglich im Körnerschen Hause. Für die reizende und geistvolle Doris stand er in hellen Flammen und sagte ihr mit süddeutscher Lebhaftigkeit die naivsten Schmeicheleien. Gewöhnlich kam er kurz vor Tisch und setzte sich, nachdem er sich in galanten Redensarten ergossen, an das Klavier, um zu phantasieren. Im Nebenzimmer wurde inzwischen der Tisch gedeckt, die Suppe aufgetragen und der Bediente meldete, daß angerichtet sei. Aber wer mochte sich entfernen, wenn Mozart phantasierte! Man ließ die Suppe kalt werden und den Braten verbrennen, um nur immerfort den Zauberklängen zuzuhören, die der Meister, völlig in sich versunken und unempfindlich für die Außenwelt, dem Instrumente entlockte. Doch wird man auch des höchsten musikalischen Genusses am Ende überdrüssig, wenn der Magen seine Forderungen geltend macht. Nachdem einigemal die Suppe über Mozarts Spiel kalt geworden war, machte man kurzen Prozeß mit ihm. »Mozart«, sagte Doris zu ihm, indem sie ihren schneeweißen Arm auf seine Schulter legte, »Mozart, wir gehen zu Tische, wollen Sie mit uns essen?« »Küss' die Hand, meine Gnädige, werde gleich kommen!« Aber, wer nicht kam, war Mozart, er spielte ungestört fort. So hatten wir denn oft, schloß Doris ihre Erzählung, bei unserem Essen die ausgesuchteste Mozartsche Tafelmusik, und fanden ihn nach Tische noch am Instrument sitzen."

Das in dem alten Teile der Dresdener Neustadt gelegene Körnersche Haus, das auch durch Schillers Verkehr bei seinem ausgezeichneten Freunde geweiht ist und wo (erst 1791) der Sänger von „Leier und Schwert" geboren wurde, enthält jetzt bekanntlich das an Erinnerungen und Reliquien so reiche Körner-Museum, in dem sich auch noch manche treffliche künstlerische Arbeiten von Doris Stock befinden. Das von ihr gezeichnete Porträt Mozarts war für lange Zeit in den Besitz von Friedrich Förster gekommen, der bekanntlich mit Theodor Körner 1813 in das Lützowsche Freikorps eingetreten war. Von Förster kam es

Digitized by Google

später in den Besitz des Kapellmeisters Eckert und nach dessen Tode hatte es der Musikverlag von Peters in Leipzig erworben. Nach einer ausgezeichneten Kupferradierung von Mandel ist es dem achten Hefte unserer „Mitteilungen" als Titelbild beigegeben worden. Nachdem schon vor vielen Jahren eine Photographie davon in bedeutender Vergrößerung von Hanfstängl in München hergestellt worden, ist es neuerdings nach der Originalzeichnung, ebenfalls vergrößert, von der „Photographischen Gesellschaft" in Berlin herausgegeben, und ist dies wahrhaft schöne Kunstblatt, auf welchem auch die zartesten Linien der Silberstiftzeichnung aufs genaueste wiedergegeben sind, allen Verehrern Mozarts aufs wärmste zu empfehlen. (Siehe die Anzeige auf dem Umschlag dieses Heftes.)

Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker.

Für den zu allen Zeiten vorgekommenen Meinungsstreit über den Kunstgeschmack und über Kunstgesetze in der Musik ist ein schon recht altes Gedicht bezeichnend, das sich in einer Sammlung findet unter dem Titel „Newe kurtzweilige Teutsche Lieder mit fünff Stimmen. Durch Jacobum Regnard." Nürnberg 1580. — Der Verfasser hat in der Geschichte der alten Musik einen sehr geachteten Namen, und die Lieder sind auch in musikalischer Hinsicht beachtenswert. Die Notenschrift hat, entsprechend der damaligen Zeit, noch keine Taktteilung. Während aber die dem 16. Jahrhundert angehörenden „Meisterlieder" (von denen Rudolf Genée in seinem Werke „Hans Sachs und seine Zeit" eine große Anzahl nach den alten Handschriften und mit den Gesangnoten mitgeteilt hat) durchgehends nur einstimmig geschrieben waren, sind diese dem Kunstgesang angehörenden Lieder von Regnard in vollen Harmonien gesetzt. Sie haben auch wie die Meisterlieder die sogenannte „Blume" (Fioritur) und für einzelne Stellen ist die Wiederholung durch eine darübergesetzte II angemerkt. Für uns aber hat vor allem die Tendenz des Gedichtes Bedeutung, indem der Spott gegen die Unverständigen in der Musik in die Form einer hübschen Tierfabel gekleidet ist, die hier in ihren sechs Strophen getreu nach dem alten Drucke wiedergegeben werden mag:

Digitized by Google

Die Kunstrichter.

Einsmals in einem tiefen Thal
Der Kuckuck und die Nachtigal
Theten ein Wett anschlagen
Zu singen umb das Meisterstück.
Wers gwön auß Kunst oder durchs Glück,
Dank sollt er davon tragen.

Der Kuckuck sprach: So dirs gefelt
Ich hab zur Sach ein Richtr erwelt,
Und thet den Esel nennen.
Dann weil der hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto baß
Und was recht ist erkennen.

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie ihm die Sachen ward erzahlt,
Schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigal sang lieblich aus;
Der Esel sprach: Du machst mirs kraus,
Ich kanns in Kopf nicht bringen.

Der Kuckuck drauf anfing geschwind
Kuckuck! sein Gsang durch Terz, Quart, Quint,
Und thet die Noten brechen.
Er lacht auch drein nach seiner Art.
Dem Esel gfiels, er sagt, nun wart,
Ein Urtheil will ich sprechen:

Wol gsungen hast du Nachtigal
Aber Kuckuck du singst gut Choral
Und hältst den Takt fein innen.
Das sprich ich nach meim hohn Verstand,
Und kostets gleich ein gantzes Land,
So laß ich dichs gewinnen.

Solch Richter das seind diese Gselln,
Welch von der Music Urtheil fellen,
Die sie doch gar nit künnden.
Ein solcher Narr schweig leichter still
Der von der Sach will plappern vil,
Wie von der Farb die Blinden.

Digitized by Google

Einzelnes in dem Texte ist allerdings unklar, wie zum Beispiel bei der Charakterisierung des Kuckucks die „Terz, Quart, Quint", indem bekanntlich der Kuckucksruf sich nur in der Terz nach abwärts bewegt; vielleicht aber sollte damit die Steifheit des Regelzwanges parodiert werden. Da in jener Zeit in Nürnberg der Meistergesang bei den Handwerkern noch ebenso verbreitet wie bei den Kunstverständigen mißachtet war, so würde man nach der vierten und fünften Strophe vielleicht schließen können, daß der Spott sich gegen die Meistersinger richtete. In dieser Deutung würde die freiere Sangesweise der Nachtigall von den Verehrern Wagners auf dessen Walter Stolzing anzuwenden sein. Aber in der letzten Strophe ist dann die ganz allgemeine Tendenz des gestrengen Musikers von Fach gegen die Urteilslosigkeit anderer aufs deutlichste ausgesprochen, und in diesem Sinne wird das Gedicht des alten Herrn wohl auch heute noch, nach mehr als 300 Jahren, als modern gelten können.

Berliner Mozart-Gemeinde.

Seit dem letzten „Geselligen Musikabend" am 9. Februar hat erst wieder am 27. Oktober ein großes Konzert stattgefunden, für das der Mozart-Gemeinde, in Berücksichtigung ihrer Zwecke, vom Direktorium der Königlichen Hochschule für Musik der große Saal derselben in dankenswerter Weise zur Benutzung überlassen wurde. Wenn in diesen Heften seit Jahren über die musikalischen Veranstaltungen und das darin Gebotene nur die Tonwerke und die Namen der Ausführenden genannt wurden, so war das große Konzert am 27. Oktober durch die Mitwirkung von Künstlern allerersten Ranges von solcher Bedeutung, daß hier darüber ausnahmsweise ein kurzes Referat gegeben werden soll.

Der orchestrale Teil des reichen Programms war, wie schon in den letzten Jahren, von der „Neuen Orchestervereinigung" unter Leitung des Prof. Gustav Hollaender übernommen. Die stärkste Wirkung machte von den Orchesterwerken wiederum die Mozartsche F moll-Phantasie. Wenn in diesem ursprünglich für die Orgelwalze einer Uhr geschriebenen und von Alois Schmitt für Streichorchester und Orgel bearbeiteten tiefsinnigen Werke die Orgel nur stellenweise mächtig hervortritt, so war das Eröffnungsstück des Abends der Orgel allein überlassen. Herr Organist Bernhard Irrgang hatte dafür zwei Sätze gewählt, die Mozart

als Anfangsstücke einer Suite für Klavier geschrieben, und diese ersten Stücke, ein Grave und eine Allegro-Fuge, als Ouvertüre im Stile Händels bezeichnet hatte. Die prachtvolle Orgel der Hochschule kam hier zur vollsten Geltung, und es verdient in der sicheren und verständnisvollen Behandlung durch Herrn Irrgang noch besonders hervorgehoben zu werden, daß er in der Anwendung der Register nicht zu dem, in neuerer Zeit auch bei namhaften Organisten üblich gewordenen, fortwährenden und beunruhigenden Wechsel der Register sich verleiten ließ, sondern durch künstlerisches Maßhalten das interessante Mozartsche Werk zum reinsten Eindruck brachte.

Eine der ersten Glanznummern des Programms war hiernach das Mozartsche Konzert Es dur für zwei Klaviere, das auf zwei Bechsteinschen Flügeln (mit Begleitung des Orchesters) von dem Ehepaar James Kwast und Frau Frieda Kwast-Hodapp in so hochvollendeter Weise ausgeführt wurde, daß in dem bewundernswürdigen Zusammenwirken Beider gar nicht das Verlangen auftam, die künstlerische Meisterschaft beider gegeneinander abzuwägen, indem der Meister und die zur Meisterin gewordene Schülerin so völlig eins waren. Nicht minder zeigte Professor Kwast sich als Meister in dem Akkompagnement der Liedervorträge, und Fräulein Helene Staegemann, die aus Leipzig gekommen war, um durch ihren Gesang das Konzert in anmutigster Weise zu bereichern, war es wert, so akkompagniert zu sein. Ihre trefflich geschulte Sopranstimme, Verständnis in der Auffassung und Anmut ihrer Vortragsweise verbanden sich hier zum wohltuendsten Eindruck.

Den Höhepunkt des Abends bildete natürlich das Bachsche Konzert D moll für zwei Violinen. Bei zwei Künstlern wie Joachim und Frau Norman-Neruda bedarf es hier keines Wortes über ihr Spiel, sondern nur des Ausdrucks der Bewunderung sowie des innigsten Dankes, daß auch sie ihr großartiges Können hier in selbstloser Weise dem Kultus des Höchsten und Reinsten in der Kunst freudig hingegeben haben, so daß dies Konzert, um dessen Zustandekommen der musikalische Leiter unserer Mozart-Gemeinde, Herr Franz Ries, sich ein besonders großes Verdienst erworben hat, allen Hörern unvergeßlich bleiben wird.

NB. Über den nächsten, am **3. Dezember** stattfindenden

Geselligen Musikabend

siehe die letzte Seite dieses Heftes.

Verzeichnis der Mitglieder und Jahresbeiträge für das Jahr 1903.*)

	M
Se. Königl. Hoheit Friedrich Wilhelm, Prinz von Preußen (Potsdam).	20
Abeken, Frau Geh. Rat	3
Abert, Dr., Hermann (Halle a. S.)	3
Abraham, Dr., Geh. Sanitätsrat	5
Abraham, Dr., Paul	3
Abraham, Frl. Marie	3
Adler, Dr., Sanitätsrat	3
Albrecht, Frl. Marie	2
Alexander, Friedrich	5
Alexander, Frl. Auguste	3
d'Alton-Rauch, Frau Major	5
v. Alvensleben, Oberst	3
v. Ammon, General	5
André, C. A., Musikalienhändler (Frankfurt a. M.)	10
Annecke, Ed., Musikalienhändler	3
Appelius, Geh. Ober-Baurat	3
Appelius, R., Verlagsbuchhändler	3
Arenberg, Frau Baurat (Kassel)	6
Arendt, Frl. Helene	2
Arlberg, Hjalmar, Konzertsänger	2
Aschenheim, Leopold, Direktor	5
Aschenheim, Frau Direktor	5
v. Asten, Frl. Julie	5
Averdieck, Miß M. E. (Bradford, England)	3
Aye, Frau Dr. Mathilde	3
Baerwald, Frau Direktor (Frankfurt a. M.)	2
Bail, Stadtrat	5
Bake, Otto, Pianist	2
Bardt, Dr., Gymnasialdirektor	5
Barnewitz, Paul, Direktor	3
Barth, Prof. Heinrich	10
Baudouin, Frau Gertrud	5
Bauer, Fritz (Rud. Ibach)	10
Bauer, Frau Hauptmann (Rastatt)	3
Baumann, Frl. Rosa	2
Baumgarten, Reg.-Rat (Braunschweig)	5
Baur, Dr.	3
Becker, Frl. Christine	3
Becker, Baumeister	3
Beer, Eduard, Direktor	5
Begas v. Parmentier, Frau	3
Behrend, Louis	3
Benary, Frau Franziska	2
v. Benda, Frau	5
Bender, Frl. Marie, Pianistin	3
v. Bergius, Generalmajor	5
Bergmann, Frau	3
Bergmann, Bernhard	3
Berl, Ludwig	3
Berl, Frau Anna	3
Bernhard, Alexander	6
Bernhard, Frau Ingenieur	3
Bertling, R., Buchhdlr. (Dresden)	2

*) In diesem Verzeichnis waren auch die Namen derer noch beizubehalten, die im Laufe des Jahres verstorben sind. Wehmütige Erinnerungen wird bei allen einheimischen Mitgliedern besonders der Name der Frau Schultzen v. Asten erwecken, die eine Zierde der Königlichen Hochschule für Musik, wie der ganzen Berliner musikalischen Welt, insbesondere auch unserer Mozart-Gemeinde war.

Digitized by Google

	M
Besas, Berthold	3
v. Besser, Major	2
Beß, Frau Anna	5
v. Bever, Ministerialrat (München)	5
Bittelmann, Dr., Paul	3
Bittelmann, Frau Dr.	3
Blanck, Frau Clara	3
Blank, Frau Clara	5
Bloch, G., Gesanglehrer	3
Bloch, Hugo	3
Bloch, Frau Emilie	3
Blohm, Frl. Maria	5
Blum, Frau Direktor	2
Blume, Frau M., geb. Ravené	3
v. Blumenthal, Frau Oberst	2
Boehm, Frau Geh. Rat	3
Boehm, Frl. Elisabeth	2
Boenisch, Frl. Hedwig (Breslau)	3
Boetticher, Frau Professor	5
Boll, R., Buchdruckereibesitzer	4
Boretius, Frl. Marie, Schulvorsteherin	3
Boretius, Frl. Charlotte	3
Brasch, Dr., Martin	3
Braun, Frau Emilie	2
Braun, Hans	2
Braun, Reg. Baumeister	3
v. Braunbehrens, Unterstaatssekretär, Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Breest, Pfarrer Lic.	3
Breiderhoff, Frau Prof. Dr.	5
Brock, Ignaz, Bankier	10
Bruck, Frau Elisabeth	3
Brückner, Frau Dr.	3
Brühl, Gräfin, Exz., Palastdame	10
Bruno, Frl. Marie, Pianistin	3
Brunow, Professor	3
Buckardt, Fritz	5
Budde, Staatsminister, Exz.	3
Budde, Frau Staatsminister, Exz.	3
Buggisch, Max	3
Bunsen, Frl. Marianne	2
Burchardt, Frl. Louise	4
v. Burt, Oberstleutnant (Schwerin)	5
Büsing, Frl. Margarethe	3
Buttel, Georg	3
v. Caemmerer, Frl.	2
Cahn, Dr., Geh. Legat. Rat	6
Cahn, Frau Geh. Rat	6
Cahn, Frl.	2
Capplonch, Miguel, Musiklehrer	2
Casper, Frl. Pauline	10
Cohn, Albert, Buchhändler	5
Collin, D.	2
Collin, Frau Therese	2
Coste, Prof. Dr., Gymn. Dir.	2
Coste, Frau Direktor	2
Costenoble, Frl. Louise	3
v. Cramm-Burgsdorf, Frhr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	10
v. Cramm-Burgsdorf, Freifrau	3
v. Cramm-Burgsdorf, Baroneß	2
Cronbach, S., Verlagsbuchhändler	3
Croner, Dr., Geh. San. Rat	5
Daeseler, Anton	2
Daffis, Dr., Landrichter (Landsberg a. W.)	3
Darmstädter, Frau Dr.	5
Darmstädter, Frl. Martha	5
Decker, Frl. Hedwig	2
Degen, Dr., Reg. Assessor (St. Johann)	5
Delbrück, Frau Geh. Kommerz. Rat	5
Delbrück, Frau Geh. Rat	5
Delbrück, Frl. B.	3
Dernburg, Frau Ilse	3
Dernburg, Frau Luise	4
Dernburg, Frl. Luise	2
Dieterici, Reg. R., Prof. Dr.	3
Dittrich, Paul	3
Dohme, Frau Geh. Rat	5
Dohrn, Wilhelm, Direktor	3
Donath, Reg. Rat	3
Donath, Frau Dora	2

Digitized by Google

	M
Doniſch, Frl. Martha	2
Drége, Frau	5
Dreyſchock, Felix, Tonkünſtler	2
Droyſen, Dr., Gerichtsaſſeſſor (Halle a. S.)	3
Droyſen, Felix, stud. jur. (Halle a. S.)	2
Duncker, Frl. Annie	2
Dyckerhoff, Reg. Aſſeſſor, Dr.	3
Dyckerhoff, Frau Dr.	3
v. Ebart, Kammerherr (Gotha)	3
Ebeling, Abr. (Enſchede, Holland)	10
Eberſtadt, Dr. Rudolf	2
Eggers, Frl. Auguſte	2
Eggert, Frau Geh. Rat	5
Einödshöfer, Kapellmeiſter	3
Eiſack, Dr. Ernſt	2
Engelmann, Frau Geh. Rat	5
Entſch, Th., Verlagsbuchhändler	2
Epenſtein, Frau Clara	5
Epſtein, Aſſeſſor, Dr.	2
Erdmann, Königl. Baurat	3
Erdmann, Frl. Dora	2
Erdmann, Bankdirektor (Erfurt)	3
v. Erhardt, Frau Antonie, Oberbürgermeiſters-Witwe (München)	3
Erler, Hofmuſikalienhändler	6
Ernſt, Frau Hanna	2
Ernſt, Frau Juſtizrat	5
Ernſt, Aſſeſſor	3
Exner, Königl. Kammervirtuos	2
Exner, Frau Ingeborg	2
Exner, Bjarne	2
Fabricius, Oberſtleutnant	2
Fabricius, Frau Oberſtleutnant	2
Feliſch, Bruno	3
Fiſcher, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Fiſcher, Frau Dr.	3
Fiſcher, Georg (München)	5
Flashoff, Frl.	5
Fleiſcher, Prof. Dr.	6
Fliniſch, Alexander	2
Forsboom, Richard (Würzburg)	3
Franck, Frau G.	3
Franck, Frl.	3
Franck, Eugen (Dresden)	3
Franck, Frl. Elſa	2
Franck, Frl. Ida	2
Frank, Benno	2
Frank, Frau Charlotte	2
Frank, Dr., Hermann	2
Frank, Frau Dr.	2
Frantz, Frl. Sophie	2
v. Frantzius, Wirkl. Geh. Rat, Exz.	5
v. Frantzius, Frl. Sophie	3
v. Frantzius, Felix	2
Frech, Senatspräſident, Geh. Oberjuſtizrat	3
Frech, Frl. Toni	3
Frenkel, Hermann	5
Frentz, Dr., Direktor	3
Freudenberg, Profeſſor	2
Friederichs, Geh. Kommerz. Rat (Remſcheid)	10
Friedheim, Geh. Ob. Reg. Rat	3
Friedländer, Frau Profeſſor	20
Friedländer, Max, Prof. Dr.	5
Friedlaender, Frau Alice	5
Friedlaender, Dr., Geh. Archivrat	3
Friedlaender, Kammergerichts-Referendar	3
Friedlaender, Moritz	4
Friedlaender, Frl. Eliſabeth (Schmiedeberg)	2
Friedmann, Amtsrichter, Dr.	3
Friesleben, Moritz	2
Friſch, Frau Anna	3
Fromberg, Kommerzienrat	5
v. der Gablentz, Frau (Poſen)	3
Gaertner, Frau Konſul	3
Gandtner, Frau Geh. Rat	3
Gebert, Georg	2
Gellert, Robert, Direktor	3
Genée, Rudolph, Prof. Dr.	3

Digitized by Google

	M
Genzmer, Dr., Sanitätsrat	3
Genzmer, Frau Gusta	2
George, Frau Anna	5
George, Frl. Clara	2
George, Frau Margarethe	3
George, Frl. Margarethe	3
Gerlach, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Gerres, Reinhard	2
Gerster, Frau Etelka, Königliche Kammersängerin	6
Giersberg, Branddirektor	3
Ginsberg, Dr., Amtsgerichtsrat (Dresden)	4
v. Glasenapp, Reg. Rat	2
v. Glasenapp, Geh. Ob. Fin. Rat	2
v. Glasenapp, Frau Geh. Rat	3
v. Glasenapp, Frau Käthe (Königsberg i. Pr.)	3
Gleißner, Hermann	2
Goldbaum, Frau Sanit. Rat	3
Goldberg, Adolf	2
Goldschmidt, Dr., J. H.	5
Göring, Frl.	2
Grabowski, Lehrer (Graudenz)	2
Grau, Frl. Agnes	2
Griebel, Franz	3
Griebel, Frau	2
v. Griesheim, Frl. Gabriele	2
Grumbacher, Direktor	5
Grumbacher, Frau Direktor	5
Grüneisen, Dr., Eduard	2
v. Gruner, Justus	3
v. Gruner, Frau	3
Gruner, Frau Marie	3
Grünfeld, Königl. Hofcellist	3
v. Grünhof, Frau Baronin	10
Gumbinner, Dr., Landger. Rat	3
Gumprecht, Wilhelm	3
Gusserow, Frau Geh. Rat	2
Güterbock, Dr., Bruno	5
Güterbock, Gustav	10
Gutmann, Johannes	2
Gwinner, Bankdirektor	5
Gwinner, Frau Direktor	5
Haenisch, Frl. Natalie, Kammersängerin (Dresden)	3
Hagemann, Oberkonsist. Rat	3
Hammer, Amtsrichter, Dr.	10
v. Hansemann, Frau Ottilie	10
Hansemann, Frl. Bertha	20
v. Hanstein, Pfarrer emer.	3
Hardy, James, Bankier	10
Harmsen, Frl. Anna	2
Hartog, Jacques (Amsterdam)	2
Haseloff, Adolf	3
Haupt, Fräulein	2
Hausen, Frau Luise	3
Hebinger, Frau Elise	3
Heese, Frau Hertha	2
Heese, Frl.	2
Heidecke, Baumeister	3
Heinrich, Frl. Constance	2
Hempel, Frl. Elise	3
Hemptenmacher, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Henle, Prof. Dr. (Breslau)	2
Henoch, Frau Johanna	10
Henoch, Frl. Julie	3
Henoch, Frl. Gertrud	3
Henoch, Anton	3
Henoch, Joseph	3
Henschel, Ernst	2
Hensel, August, Konzertsänger	3
Herfort, Frl. Clara	3
Hermes, Frl. Renate	3
Herrmann, Dr., Geh. Reg. Rat	10
Herrmann, Frl. Agathe	3
Herrmann, Frl. Margarethe	2
Hertel, Prof., Albert	5
Heßberg, Richard (München)	2
Heubner, Prof. Dr., Geh. Med. Rat	5
Heyder, Dr., Sanitätsrat	2
Heyder, Frau Dr.	2
Heyl, Frau Kommerzienrat	5

Digitized by Google

	M
Hientzsch, Justizrat	3
Hildach, Eugen	5
Hildach, Frau Anna	5
Hirsch, Dr., Fabrikbesitzer	2
Hirschberg, Ludwig	2
Hirschfeld, Frl. Jenny	3
v. Hochberg, Graf Bolko, Generalintendant, Exz.	20
v. Hofmann, Ludwig, Maler	3
Hofmann, Rud., Verlagsbuchhändler	5
Hofmann, Frau Martha	5
Hofmann, Paul	5
Hofmann, Frl. Clara	2
Hofmann, Frau Maria (Charlottenhof bei Schwandorf)	5
Hoguet, Frau Charles	3
Höniger, Frau Klara	2
Horstmann, Prof. Dr.	3
Hubert, Frl. Margarethe	2
Huldschinsky, Oskar	10
Huldschinsky, Frau	10
Humbert, Frl. Jenny	2
Humbert, Frl. Magda	2
Humbert, Henry	2
Jacob, Adolf	3
Jacob, M., Architekt	3
v. Jacobi, General, Exz.	3
Jacobi, Frl. Clara	3
Jacobsen, Frl.	2
Jacoby, Max	2
Jähns, Frau Oberstleutnant	10
Jähns, Frl. Hilda	3
Jaffé, Frau Dr.	5
Japsen, Frau	2
Japsen, Frl. Gertrud	2
Jaques, Frl. Marie	2
Jaquet, Geh. San. Rat, Dr.	2
Jaquet, Frau Geh. Rat	2
Jaquet, Frl.	2
Jargeslowski, Adolf	10
Jeanrenaud, Frl. M. u. S.	5
Jedliczka, Professor	5
Jensen, Frl. Marie	3
Jepsen, Frl.	3
Ikle, Max	3
Joachim, Frau Else	2
Joachim, Joseph, Prof. Dr.	10
Jochens, Königl. Kanzleirat	3
Jonas, Justizrat	2
Jonas, Frau Justizrat	2
Jonas, Frl. Gertrud	3
Jonas, Frl. Adelheid	3
Jonas, Martin, Direktor	3
v. Jordan, Regier. Präsident	3
Jordan, Frl. Helene	3
Irmler, Rechtsanwalt	3
Irmler, Frau	2
Italiener, Frau	3
Kahl, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Kahl, Frau Geh. Rat	3
Kahl, Frl.	2
Kahlbaum, Frau Kommerz. Rat	5
Kahle, Richard, Hofschauspieler	3
Kaiser, R., Dr., Bibliothekar	2
v. Kalckreuth, Frau Gräfin	10
Kallmann, Gerichtsassessor, Dr.	2
Karl, Direktor, Dr.	5
Karl, Frau Dr.	5
Karthaus, C. F., Kunstmaler	3
Kastan, Dr., J.	3
Kauffmann, Frau Elisabeth	10
Kayser, Königl. Baurat	5
Kayser, Frau	5
v. Kczewski, General, Exz.	3
Kekulé v. Stradonitz, Geh. Reg. Rat, Prof. Dr.	3
Keller, Frau Geh. Rat	3
v. Keudell, Frl. Marie	3
Keyßner, Geh. Justizrat	3
Kiesel, Conrad, Professor	5
Kießling, Frau Geh. Rat	3
Kimbel, Frau	3
Klein, Max, Professor	2

Digitized by Google

	M
Klügmann, außerordentlicher Gesandter der freien Hansastädte	5
Knaus, Ludwig, Professor	5
Knorr, Thomas (München)	5
Knorr, Frau Eugenie (München)	5
Koberstein, Frau Bertha	3
Koberstein, Frl.	3
Kobland, Frau Direktor	3
Königs, Frau Geh. Rat	3
Königs, Frl. Elise	10
Königs, Ernst	3
Kopfermann, Dr., Oberbibliothekar	3
Körte, Major	3
Koßmann, Professor Dr.	2
Koßmann, Frau Professor	2
v. Kotze, General, Exz.	5
v. Kotze, Frau General, Exz.	2
Krause, Theodor, Professor	3
Krebs, Carl, Dr.	3
Krech, Frl. Elisabeth	3
Krech, Frl. Dorothea	3
Krech, Professor	3
Krech, Frau Professor	3
Kriese, Frl. Elisabeth	2
Kroll, Major	5
Kroll, Frau Major	5
Kroneder, Frl. Elisabeth	10
Kröner, Dr. (Potsdam)	2
Krüger, Geh. Reg. Rat, Professor (Potsdam)	3
Kruse, Georg Richard	2
Kühnast, Bürgermeister (Graudenz)	3
Kuhz, Frl. Anna	3
Kuhz, Frl. Hedwig	3
Küttner, Frl. Alide	3
Kwast, James, Professor	3
Kwast-Hodapp, Frau Professor	3
Ladner, Frau Direktor	5
Lambrecht, Frau Clara (Nürnberg)	5
Lammers, Frau Dr. (Köln)	5
Landau, Frl. Fanny (Moskau)	3
Landau, Justizrat, Dr.	3
Landolt, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Langelütge, E.	3
Langenbuch, Frau Geh. Rat	3
Laske, Baurat, Professor (Potsdam)	3
Laspeyres, Reg. Bauführer	3
Lasson, Pastor	2
Lasson, Frau Pastor	2
v. Lattre, General, Exz.	3
Leander, Rechtsanwalt, Dr.	3
Leber, John A.	2
Leffmann, Gustav	3
Lehnert, Frl. Hildegard	2
Lehrs, Ernst	3
Letthäuser, Gustav	2
Lengerich, Frl. Elise	2
Lengerich, Frl. Marie	2
Leo, Frau Betty, geb. Reinecke	20
Leo, Dr.	5
Leo, Frau Dr.	5
Lepke, Rudolph	2
Lepke, Frau Auguste	2
Lesse, Geh. Justizrat	3
Lesser, Frau Olga	10
Lesser, Martin	2
Lessing, Frau Dr. Alma	10
Lessing, Frau Professor	5
Lessing, Geh. Rat, Prof. Dr.	2
Lessing, Frl. Dora	2
v. Leszczynski, Gen. Lt., Exz.	3
v. Leszczynska, Frl.	3
Levyson, Frau Dr.	2
Lewy, Heinrich	3
Lewy, M.	3
v. Leyden, Frau Geh. Rat	10
v. der Leyen, Frau Geh. Rat	3
L'hardy, Frl. Louise	3
Liebermann, Carl	2
Liepmannsohn, Leo, Buchhändler	3
Lindner, Frau Geh. Rat	3

Digitized by Google

	M
Lion, Landger. Rat	4
Litten, Frau Fanny	3
Lobach, Frau	2
Lobach, Frl. Martha	2
Lobedan, Frl. Amélie	2
Löhlein, Dr.	3
Löhlein, Frau Dr.	5
Löhlein, Regierungsassessor	5
Lorenz, Dr., Carl	3
Löschhorn, Professor	3
Löwenberg, C.	3
Löwenherz, Louis, Bankier	10
Löwenherz, Frau Hedwig	5
Löwy, Dr.	2
Löwy, Frau Dr.	3
Lübicke, Eisenbahndirektions-Präs.	3
Lüstner, C. (Wiesbaden)	2
Luther, Frau Major	2
Luther, Frl.	2
Lyschinska, Frl. Marie	10
Mackowsky, Frl. Else	5
Mannheim, J. L.	2
Marcus, Landger. Rat, Dr.	4
Marcuse, Direktor, Dr.	3
Markees, Carl, Professor	5
Martens, Baumeister	3
Mathias, Ernst	2
Mathis, Frl. Else	2
Matthes, Frau Stadtrat	3
Matthies, Kammergerichtsrat	3
Mayer, Gymnasialrektor (Nürnberg)	4
Meckel, Generalmajor	5
Meckel, Frau Generalmajor	5
Mehlhausen, Frl. Clara	3
Meißner, Geh. Justizrat	3
v. Mendelssohn, Franz	10
v. Mendelssohn, Frau Maria	10
v. Mendelssohn, Robert	10
v. Mendelssohn, Frau Giulietta	10
v. Mendelssohn-Bartholdy, Frau Geh. Rat	10
Merker, Fabrikbesitzer, Dr.	2
Merznich, Frau Baurat	2
Mette, Frau Luise	3
Meyer, Dr. Paul	3
Meyer, Dr. Ludwig	3
Meyer, Albert	3
Meyer, Georg	2
Meyer, Ludwig	3
Meyer, Frl. Martha (Guben)	2
v. Meyer, H., Kreisrichter a. D. (Wenden in Livland)	3
Meyerheim, Paul, Professor	3
Meyerheim, Frau Professor	3
Meyersohn, S.	2
Michaelis, Frau Marie	3
Michels, Julius	3
Michels, Frau	3
Michels, Frl. Ella	3
Mießner, Geh. Reg. Rat	3
Mießner, Frau Geh. Rat	3
Minssen, Frau Direktor	3
Minssen, Frl. Marie	3
Mirow, Postdirektor (Barfinghausen)	3
Möbis, Frl. A.	3
Model, Julius	10
Mödlinger, Königl. Hofopernsänger	3
Molenaar, Dr.	5
Molenaar, Frl. Sophie	3
Monjé, Frl.	3
Morsch, Frl. Anna	3
Mozart-Verein in Dresden	5
Mühsam, Rechtsanwalt, Dr.	5
Mühsam, Frau Martha	5
Mühsam, Frau Ismar	6
v. Müller, Generalleutnant, Exz.	3
Müller, Geh. Ober-Finanzrat	3
Müller, Frau Henriette	2
Müller, Referendar	2
Nauenberg, Frau	6
Naumann, Geh. Ober-Reg. Rat, Dr.	5

Digitized by Google

	M
v. Neese, Frl.	2
Nesper, Königl. Hofschauspieler	3
Neudorff, Otto	3
Neuendorff, Gustav	2
Neue Orchester-Vereinigung in Berlin	10
Neuffer, Eugen	3
Neuffer, Frau	2
Neuhaus, Baurat	3
Neuhaus, Frl.	2
Niemann, Frau Ottilie	5
Nieper, Architekt (Münster)	3
Noack, Ingenieur	2
Noell, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Noell, Frl. Ida	3
Nöldechen, Frau Geh. Rat	2
Odenkrants (Wimerby, Schweden)	3
Oder, Frl. Charlotte	2
v. Oesfeld, Oberst	2
v. Oesfeld, Frau Oberst	2
Oesterle, Frau Dr. (Bern)	3
v. Ohlendorf, H. (Hamburg)	6
Ohlhoff, Theodor	5
Oldenroth, Frl. Elsbeth	2
v. Olfers, Frl. Marie	3
v. Ondarza, Leutnant	3
Oppenheim, Frau Kommerz. Rat	10
Orgler, Dr. A.	2
Paßburg, Emil, Fabrikbesitzer	5
Passini, Ludwig, Professor	10
Paul, Frl. Antonie	3
Paul, Alfred	3
Pauli, Gustav	3
Peck, Frau Walter	3
Peters, Reg. Baumeister	5
Petersen, Frl. Annette	2
Petersen, Frl. Franka	3
Pfaff, Direktor, Dr.	3
Pfaff, Frau Direktor	5
Pfafferoth, Geh. Kanzleirat	2
Pfarrius, Geh. Ober-Reg. Rat	5
Pfeffer, Frau Major	3
Pietsch, Paul, Prof. Dr.	2
Pietsch, Frau Professor	2
Pinkepanck, W. (Braunschweig)	5
Pitsch, Adolf, Fabrikbesitzer	10
Plantier, Geh. Justizrat	10
Plockhorst, Professor	3
Pogge, Oberverwaltungsger. Rat	2
Possart, Felix, Maler	2
Prausnitz, Leo	2
Prausnitz, Frau Paula	2
v. Preen, Oberleutnant	2
Prieger, Dr., Erich (Bonn)	10
Pringsheim, Heinz (München)	5
Pringsheim, Klaus (München)	5
v. Pritzelwitz, Frl.	2
Prüfer, Dr. (Leipzig)	2
Puttkammer, Emil	3
Rabbow, Dr., Stadtrat (Stettin)	6
Radecke, Robert, Professor	2
Radicke, Frau Elvira, geb. Decker	2
Rading, Gustav	6
Raphael, Frau Julie	5
Raphael, Georg, Organist	5
v. Rath, Adolf	10
v. Rauch, Frl. Polyxena	2
Ravené, Frl. J.	3
Ravoth, Frl. K.	2
Ravoth, Frl. M.	2
Rawack, Frau Dr. Emma	3
Rawack, Frl. Margarethe	3
Reiche, Hermann	3
Reiß, Frau Marie	2
Remy, Frl. Marie	2
Remy, Frl. Anna	2
Rheinemann, Albert	3
Richter, R., Gutsbesitzer	5
Richter, Frl. E.	3
Riecken, Conr., Direktor	10
Ries, Franz, Hofmusikalienhändler	6
Riesenfeld, Frau	2
Riesenfeld, H.	2
Rieß, Professor Dr.	5

Digitized by Google

	M
Rinne, Landgerichtsrat	5
Riſch, Direktor	3
Riſch, Frau Hilde	7
Robert, Frau Juſtizrat	3
Roſenberg, Bankdirektor	20
Roſenberg, Frau Elſe	5
Roſenberg, Frl. Käthe	3
Roſenberg, Hans	3
Roſenberg, Reinhard, Dr.	3
Rothſtein, Dr.	3
Rottmanner, Alfred (München)	3
Rudorff, Ernſt, Profeſſor	3
v. Rumohr, Fritz	3
Rumſchöttel, Geh. Baurat	3
Ruoff, Leutnant	2
Rütgers, Julius, Fabrikbeſitzer	10
Saal, Geh. Baurat	3
Sachs, Frl. Ida	3
Sachs, Frl. Elſe	2
Sallbach, C., Apotheker	2
Sallbach, Frau	2
Salomon, Frl. Anna	3
Salomon, Rich. (Luckenwalde)	10
Sarre, Dr. F.	3
Saworra, Frl. Bertha	3
Schaper, Fritz, Prof., Bildhauer	5
Schaper, Frl. Adelheid	2
Schaum, Frau Profeſſor	5
Scheibler, Frl. Käthe (Wiesbaden)	5
Scheinert, Frau Marie (Wiesbaden)	3
Schellbach, Frl. Clara	2
Scherres, Karl, Profeſſor	3
Scherres-Friedenthal, Frau Profeſſor	3
Schieckel, Frl. Suſanne	2
Schieckel, Frl. Gertrud	2
Schiff, Frl. Elſe	2
Schindler, Dr.	2
Schindler, H., Verlagsbuchhändler	3
Schlaeger, Frau Dr., geb. Casper	10
v. Schlemmer, Frau Wanda	3
Schliack, Kanzleirat	3
Schlottmann, L., Muſikdirektor	2
Schmidt, Dr. J. F.	3
Schmidt, Johannes, Frau Geh. Rat, Prof.	3
Schmidtlein, Dr., Sanit. Rat	3
Schmidtmann, Frau Geh. Rat	3
Schmieden, Königl. Baurat	3
Schmieden, Frau Baurat	3
v. Schmiterlöw, Oberſtleutnant	10
v. Schnackenburg, Oberſtleutnant	3
Schneevogl, Frau Emma	2
Schneider, Frau Johanna	3
Scholz, Frl. Elſe	2
Schönhals, Frau Elſe (Naumburg)	2
Schönleben, Generalarzt, Dr.	2
Schrader, Direktor, Reichstagsabgeordneter	10
Schrader, Oberſtleutnant	3
Schrader, Frl.	3
Schrage, Frau Anna	3
Schreuder, Juſtus (Rotterdam)	3
Schüler, General, Exz.	3
Schüler, Frau General, Exz.	3
Schüler, Frl. Hedwig	2
Schulhoff, Frau Profeſſor	10
Schulte, Max	3
Schultze, Amtsgerichtsrat	4
Schultze-Wöhler, Frl. Eliſabeth	3
Schultzen v. Aſten, Frau Prof.	5
Schulz, Dr., Hans (Leipzig)	2
Schumann, Hans	3
Schumann, Georg, Prof. Dr.	5
Schütte, Geh. Rat	3
Schwarz, Frl. Clara	3
Schwarz, Arthur, Direktor	3
Schwarz, Frau Eliſabeth	3
Schwechten, Franz, Kgl. Baurat	10
v. Schweder	2
v. Schweder, Frau	2
Schweitzer, Frau Dr.	3
Schweitzer, Eugen	5

Digitized by Google

	M
Schweitzer, Frau Adelgunde	5
Schwer, Frl. Elise	5
Schwetschke, Dr., Eugen	2
Seidel, Prof. Dr. Paul, Direktor	2
Seidelmann, Frau Auguste	2
Selkmann, Frl.	2
Sieber, Frau Professor	2
Siechen, Franz	10
Siemering, Rudolph, Professor	2
Siemering, Frau Professor	2
Siemering, Frl. Hertha	2
Simon, Frau Felix	10
Simon, J., stud.	2
Simon, Gustav, Konsul (Königsberg)	6
v. Simson, Geh. Justizrat	5
v. Simson, Frau Geh. Rat	5
v. Simson, Ernst, Dr. jur.	3
v. Simson, Frau Dr.	2
Smolin, Frau Ober-Finanzrat (Wien)	3
Solmitz, Selmar, Bankier	5
Solmitz, Frau	5
Sommer, Sozietätsdirektor Münster)	4
Spener, Dr. med.	2
Spener, Frau Cornelia	2
Speyer, Alfred (Frankfurt a. M.)	20
Stadtbibliothek in Wien	2
Staegemann, Max jun. (Firma Raabe & Plothow)	10
Stahr, Aug. (Posen)	3
Stamm, Gymnasialdirektor, Dr. (Anklam)	3
Steinbock, Frl. Margarethe	2
Steiniger, Frl.	3
Stenzel, Oberstleutnant	3
Stolte, Frau Oberstleutnant	3
v. Stubenrauch, Königl. Landrat	3
Stubenrauch, Frau Geh. Rat	5
Sturmhöfel, Baurat	3
Süßapfel, Otto	2
v. Sybel, Reg. Rat	3
v. Teichmann-Logischen, Frau Generalleutnant, Exz.	4
Thiele, Louis	3
Thomas, Fritz	2
Thürlings, Prof. Dr. (Bern)	3
Tiesch, Geh. Ober-Finanzrat	3
v. Tilly, Frau Exz.	5
v. Tirpitz, Marie, Frau Staatsminister, Exz.	6
v. Tischendorf, Geh. Rat, Dr.	5
Toebe, H., Baurat (Breslau)	3
Toeche, Frl. Emma	3
Toeche, Frl. Paula	2
Toeche, Frau Helene	5
Toeche, Paul jun. (Kiel)	2
Toeche-Mittler, Dr., Th.	5
Toeche-Mittler, Frau Dr.	3
Toeche-Mittler, Dr., Konrad	3
Troost, Frl. Alice (Köln)	10
Troost, Edmund, Ob. Lt. (Köln)	5
Tschiersky, Frl. C.	3
Tuczek, Frl. Felicia	3
Ullmann, Ernst	3
Valentin, Felix	2
Veit, Dr.	3
v. Versen, General, Exz.	3
v. Versen, Frau General, Exz.	3
Vettin, Frau Regierungsrat	3
Vogel, Frau Direktor	2
Volkmar, Frl. Antonie	3
Vollard, Frl. Mathilde	2
Vollard, Frl. Marianne	2
Wagner, Frl. A.	3
Wallerstein, Fritz	2
Warnecke, Geh. Ober-Finanzrat	3
Webb, Philip G. L. (London)	3
v. Weber, Frau Marion (Dresden)	10
v. Weber, Frl. Mathilde (Dresden)	2
Weber, Landgerichtsrat	2
Wedding, Geh. Bergrat, Prof. Dr.	3
v. Wedel, Frau Staatsminister, Exz.	5

Digitized by Google

	M
Wehrmann, Frl. Agnes	3
Weichelt, Fr. Ottilie, Schulvorsteh.	3
Weichelt, Frl. Elfriede	3
v. Weigel, Frl. H.	2
v. Weigel, Frl. C.	2
Weinberg, Frl. L.	2
Weißbach, Dr. Werner	3
Weller, Fräulein	2
v. Wendelstadt, Geh. Ob. Reg. Rat	10
v. Wendelstadt, Frau Geh. Rat	10
Wendt, Frl. Mathilde (Karlsruhe)	3
Wentzel, Frau Baurat	20
Wenzel, Frl. Marie	3
v. Werner, Frau	3
v. Werner, Hans A.	3
Wesselv, Frl.	3
Westphal, Frau Geheimrat	10
Wiedemann, Frl. M. (Neu-Ruppin)	3
Wiedermann, Friedrich	2
Will, Frl. Margarethe	2
Wimmel, Wirkl. Geh. Kriegsrat	2
Wimmel, Frau Geheimrat	2
Winckelmann, A.	5
Winterfeldt, Justizrat	10
Witte, Sanitätsrat, Dr.	3
Witte, Albrecht	3
Witte, Frau	3
v. Wittgenstein, W.	10
Wittich, Geh. Regierungsrat	2
Wittich, Frau Geheimrat	2
v. Witzleben, Frau (Dresden)	2
Wolf, Dr. Johannes	2
Wolf, William, Musikschriftsteller	3
Wolf, Senatspräsident, Dr. (Braunschweig)	10
Wolff, Frau Kommerzienrat	5
Wolff, Frau Stadtrat	5
Wolff, Julius	5
Wolff, Frau Marie	5
Wolff, Victor, Dr. jur.	5
Wolfram, Kammergerichtsrat	3
Wossidlo, Polizeileutnant	2
Woworsky, Anton	10
Woworsky, Frau Hedwig	10
Wulff, Frau Hedwig	3
Zabel, Eugen, Redakteur	2
v. Zastrow, Gen. Lt., Exz.	3
Zeibig, Frl. Elisabeth	2
Zelle, Prof. Dr., Direktor	2
Zenetti, Dr., Abt von St. Bonifaz (München)	3
Ziebarth, Geh. Reg. Rat	3
Ziller, Baumeister	3
Zimmermann, Carl	5
Zoozmann, Rich., Schriftsteller	2
Zuckermandel, L.	10

Danziger Mitglieder der Berliner Mozart-Gemeindr.

	M
Berendt, Rechtsanwalt	2
Berenz, Frau Henriette	3
Damme, Dr., Kaufmann	3
Dasse, Dr., G.*)	3
Dasse, Frl. Else	2
Dasse, Frl. Gertrud	2
Davidsohn, H., Tonkünstler	2
Dolle, Dr., Assessor	2
Döring, Frl. Elise	2
Fleischer, Zahnarzt	2

*) Vorsteher der Ortsgruppe Danzig.

Digitized by Google

	M
Goldhaber, Dr. phil.	2
Grenzenberg, Frau Anna	3
Günther, Dr., Archivar	2
Hinz, Frl. Clara	2
Jelski, Dr., Arzt	2
Jörgensen, Frau Konsul	2
Kadisch, M.	5
Kafemann, Frau Marie	4
Klawitter, Frau Marie	3
Laasner, Bankdirektor	3
Pawlikowski, Frl. Elise	2
Peiser, Landgerichtsrat	2
Rehz, Frl.	2
Rodenacker, Frau Konsul	10
Salomon, Frl. Else	2
v. Schlichting, Frl. Luise	3
Schopf, Dr.	2
Schopf, Frl. Martha	2
Semon, Dr., Max	2
Sieg, Frau Antonie	3
Simson, Philipp	4
Suckau, Rechtsanwalt	3
Unruh, Frl. Anna	2
Wallenberg, Sanitätsrat	3
Wallenberg, Dr., Ad.	2
Wallenberg, Dr., Th.	2

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von **E. S. Mittler & Sohn.**

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Witwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildnis. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). — Kleine Mitteilungen.

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Faksimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Über Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mitteilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Faksimile.

Digitized by Google

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildnis und Notenbeilage.) — Über Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mitteilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen usw. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mitteilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Faksimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mitteilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildnis von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildnis). — Kleine Mitteilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Witwe Mozarts. Musik-Literatur.

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildnis). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die geselligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901). Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paësiello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Digitized by Google

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildnis). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Änderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildnis). Von G. R. Kruse. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Kruse. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mitteilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Faksimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. — Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie. Von Geh. Archivrath Ernst Friedländer. — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildnis von Anton André). — Kleine Mitteilungen.
Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Vierzehntes Heft (Oktober 1902): Mozart als Freimaurer. Von Dr. Fellner. — Über einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Witwengesellschaft. Von Dr. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †.

Fünfzehntes Heft (März 1903). Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Mit zwei Faksimiles und einer doppelseitigen Tafel in Lichtdruck.
Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. Von Dr. Lewicki in Dresden. Mit einem faksimilierten Notenblatt und einer Beilage in Notenstich.
Der Text zu Mozarts Freimaurer-Gesellenreise. — Kleine Mitteilungen.

Sechzehntes Heft (November 1903). Mozarts Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Tonwerke, vollständig nach der Handschrift. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. — Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker. — Geschäftliches: Mitgliederverzeichnis von 1903.

Neu eintretende Mitglieder erhalten die in demselben Jahre erschienenen Hefte der „Mitteilungen" mit der Mitgliedskarte zugestellt und können die in den Vorjahren erschienenen Hefte à 1 Mark bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, nachgeliefert erhalten. Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Digitized by Google

Zur Nachricht.

Geselliger Musikabend

der Mozart-Gemeinde

am Donnerstag, den 3. Dezember, 7½ Uhr,

im Saale des Kreishauses, Victoriastr. 18.

Einlaßkarten nur für Mitglieder sind à 1 *M.* vom 26. November ab gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte in der Musikalienhandlung von Raabe und Plothow, Potsdamerstr. 21, zu haben. — Im Interesse aller Mitglieder kann bei den Mitgliedskarten von 2 *M.* Jahresbeitrag nur je eine Einlaßkarte verabfolgt werden.

Weitere gesellige Musikabende finden erst Februar-März statt.

Die geehrten Mitglieder, die gewohnt sind, die neuen Mitglieds-Jahreskarten bei Raabe und Plothow direkt einzulösen, werden höflichst ersucht, dies wenn möglich bis Schluß des Jahres zu tun, da im Januar die Einkassierung durch Boten erfolgt.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW 12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Die Musikalienhandlung von Raabe & Plothow

(Inhaber: **Max Staegemann jun.**)

Berlin W9, Potsdamerstraße 21 empfiehlt ihr

Großes Lager in Musikalien und musikalischen Schriften.

Billige Ausgaben von **Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber usw.**

Lager von Musik-Antiquariat.

Großes Musikalien-Leih-Institut, das stets durch Novitäten ergänzt wird.

Abonnements-Bedingungen.

Für hiesige Abonnenten:

A. Abonnement ohne Prämie.

Jährlich	20 Mark pränum.
Halbjährlich	12 " "
Vierteljährlich	6 " "
Monatlich	3 " "

B. Abonnement mit Prämie.

Jährlich	36 Mark pränum.
Halbjährlich	20 " "
Vierteljährlich	12 " "

mit der Berechtigung für den ganzen gezahlten Abonnements-Betrag Musikalien — Netto-Artikel mit einem Aufschlag von 1/3 des Ladenpreises — als Eigentum zu entnehmen.

Anzahl der Hefte 10. Pfand 6 Mark.

Für auswärtige Abonnenten:

In Rücksicht auf den seltenen Umtausch und die vom Abonnenten zu tragenden Portokosten gelten bei doppelter Anzahl der leihweise zu entnehmenden Hefte dieselben Bedingungen und Preise.

Pfand 9 Mark.

Niederlage der Hofpianofortefabrik Th. Steinweg Nachf., Braunschweig.

Flügel und Pianos käuflich und mietweise.

Harmoniums, Stumme Klaviaturen, Saiten, Stimmgabeln und Pfeifen.

Künstlerportraits und Postkarten.

Ansichtssendungen bereitwilligst. ❁ **Kataloge gratis und franko.**

Max Staegemann jun., Musik-Verlag, Berlin W9,

Potsdamerstrasse 21.

Loewengard, Max, Lehrbuch der musikalischen Formen.
Nur geb. Ladenpreis M. 4,— netto.

Hedler, Richard, Liaison. Walzer für Klavier 2/ms. Ladenpreis M. 2,—.

Frommer, Paul, 3 Lieder für hohe Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 48.

1. Dornröschen (Carl Bulcke). — 2. Die kleine Liese am Brunnen (A. v. Chamisso). — 3. Mein schönstes Lied (A. Indiana).
Ladenpreis komplett M. 2,—.

Frommer, Paul, 3 Lieder für hohe und mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 49.

1. Ständchen (Hugo Salus). — 2. Hätt's nimmer gedacht (von Sybel). — 3. Abendstunde (Carl Stieler).
Ladenpreis komplett M. 2,—.

Digitized by Google

Soeben erschienen:

Das Mozartbildnis von Doris Stock.

Photogravüre
in Folioformat auf Büttenpapier gedruckt.

Preis M. 2,50.

(Aus der Kollektion der Porträts berühmter Männer und Frauen.)
Verzeichnisse stehen auf Wunsch gern zu Diensten.

Photographische Gesellschaft, Kunstverlag,
Berlin C., An der Stechbahn 1.

NB. Stets vorrätig bei Raabe & Plothow, Potsdamerstraße 21.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

W. A. Mozart, Phantasie (f moll).

Für Streichorchester und Orgel
bearbeitet von
Alois Schmitt.

Partitur und Stimmen à 4 Mark.

Der Tod eines Unsterblichen.

Zum Todestage Mozarts, den 5. Dezember.

Von
Rudolph Genée.

Zweite Auflage.

Preis 75 Pf.

Zu beziehen von der Königl. Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn,
Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Wolfg. Bruhn.

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von **Rudolph Genée**

Siebzehntes Heft

März 1904

Berlin 1904

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn,

Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Aus den Satzungen der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anträge auf Aufnahme unter Bezeichnung des Namens, des Standes, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags sind an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe und Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), zu richten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrolle wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jederzeit eintreten, und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde, Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 M. (für Mitglieder) nachgeliefert werden.

Für Nichtmitglieder sind dieselben durch alle Buchhandlungen à M. 1,50 von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn zu beziehen.

Wohnungsveränderungen wollen die geehrten Mitglieder im eigenen Interesse bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von

Raabe und Plothow, Potsdamerstrasse 21
(Inhaber Max Staegemann jun.)

schriftlich anzeigen.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Siebzehntes Heft

März 1904

Inhalt:

Aus Mozarts Liebesleben. Nach seinen Briefen geschildert. (Mit drei Faksimiles.) — Constanze Mozart in Berlin 1796. (Mit Beilage des Theaterzettels zu ihrer Benefizvorstellung.) — Kleine Mitteilungen.

Berlin 1904
Eigentum der Mozart-Gemeinde
Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Aus Mozarts Liebesleben,

nach seinen Briefen geschildert.

Die Briefe hervorragender Persönlichkeiten aus der Kunst- und Gelehrtenwelt sind für uns dadurch so anziehend, daß durch solche unmittelbare Äußerungen persönlicher Empfindungen uns etwas anderes gegeben wird, als was der Schreiber mit Vorbedacht in die Öffentlichkeit bringt.

Bei Mozarts Briefen ist dieser Reiz besonders groß, denn sie sind von einer Unmittelbarkeit des Empfindens eingegeben, daß aus ihnen, neben den Schöpfungen des uns fast unermeßlichen Künstlers, der Mensch in seiner vollsten Ursprünglichkeit uns entgegentritt. Und dies Reinmenschliche zeigt sich bei Mozart in der Mischung von kindlicher Heiterkeit, Schalkhaftigkeit und einer oft so gänzlich unverschleierten Derbheit, die wir uns aus verschiedenen dabei zu berücksichtigenden Ursachen zu erklären haben.

Was von den zahlreichen zum großen Teil durch die liebevolle Sorgfalt des Vaters erhalten gebliebenen und uns zuerst von Nissen, dem zweiten Manne Constanzes, dann vermehrt von Otto Jahn und von L. Nohl überliefert worden ist, wurde auch nach jenen Werken, noch bis in die neueste Zeit, durch einzelne erst später zum Vorschein gekommene Briefe ergänzt, die oft sehr wertvoll für die Beurteilung Mozarts und für die Vervollständigung des Künstlerbildes geworden sind.

Schon vor einer Reihe von Jahren war mir ein Päckchen von Schriftstücken in die Hände gekommen, das außer einigen Originalbriefen von Mozarts Vater und von Mozarts Witwe Constanze

Digitized by Google

auch mehrere Briefe von Mozart selbst enthielt, und zwar aus den Jahren 1777 bis 1779. Von Jahn wie auch von Nohl waren diese Briefe nur auszüglich mitgeteilt worden, und zwar nur nach fehlerhaften Abschriften, wie durch Vergleichung mit den bis dahin verborgen gehaltenen Originalhandschriften leicht zu erkennen war. Diese Briefe waren lange Zeit im Besitze des älteren Sohnes, Karl Mozart, geblieben, der Steuerbeamter in Mailand war. Dieser hatte sie nebst verschiedenen anderen Schriftstücken einem ihm befreundet gewordenen Herrn Wagner in Mailand vermacht, und von diesem sind sie dann in den Besitz seines später nach Berlin verzogenen Sohnes übergegangen, der sie mir auf längere Zeit zu genauer Kenntnisnahme überlassen hatte.*)

Alle vier Briefe sind an seine Cousine — das „Bäsle" in Augsburg — gerichtet, die er dort — erst 1777 — kennen gelernt hatte. Leider sind diese Briefe ihrem Inhalte nach so beschaffen, daß eine vollständige Wiedergabe gegenwärtig nicht möglich ist. Wahrscheinlich hatte eben deshalb der im Jahre 1859 in Mailand verstorbene Karl Mozart selbst sehr begreifliche Bedenken getragen, die vollständigen Briefe in fremde Hände kommen zu lassen.

Derbheiten, wie sie auch in anderen Briefen Mozarts vorkommen, lagen teils im damaligen Geschmack der Zeit, teils auch im süddeutschen Wesen, in welchem sich viel mehr Ursprünglichkeit erhalten hat, als bei uns Norddeutschen. Auch in manchen der schon gedruckten Briefe finden wir deshalb häufig genug einzelne Ausdrücke durch Gedankenstriche ersetzt. In einzelnen der hier in Rede stehenden Briefe an das „Bäsle", der doch die Briefe sehr wohlgefallen haben müssen, würde bei Austilgung alles für unsere Zeit sehr Anstößigen neben den Gedankenstrichen nichts anderes übrig bleiben, als knabenhafte

*) Auf Grund jener merkwürdigen Briefe, die ich vor der Rückgabe an den Besitzer mir aufs allergenaueste kopierte, hatte ich schon damals in einer großen Zeitung mehrere Artikel veröffentlicht, die Mozarts Herzensangelegenheiten in ihren Wandelungen zum Gegenstand hatten. Erst nachdem begann ich auch die Herausgabe der „Mitteilungen" für die Mozartgemeinde, deren Mitgliedern es hoffentlich willkommen sein wird, wenn ich jetzt die Zeitungsartikel in teilweise veränderter Fassung und als einheitlichen Aufsatz dieses Heftes den Lesern vorlege.

Digitized by Google

Späße und kindische Albernheiten. Dies Knabenhafte bei dem doch schon 21jährigen Jüngling ist aber bezeichnend für Mozart und es erklärt allein den Inhalt dieser Briefe, deren Unschicklichkeiten uns an den Ton erinnern, der in den sogenannten „Flegeljahren" zwischen unfeinen Schulgenossen gebraucht zu werden pflegt.

Wenn ich trotzdem dieser Briefe hier Erwähnung tue, so geschieht es, weil sie mir zu einer psychologischen Studie, die sich auch auf seine anderen Briefe erstrecken soll, Anlaß gegeben haben. Denn wie Mozart als Tonkünstler uns fast als ein Wunder erscheint, so muß man annehmen, daß ein solches über das Menschenmaß hinausragende Musikgenie ein durch die Natur gebotenes Gegengewicht brauchte, damit durch eine solche Ausgleichung die normale Menschlichkeit hergestellt würde. Wir können einen solchen von der Natur gebotenen Ausgleichungsprozeß auch daraus erkennen, daß Mozart bis zu seinem Lebensende die Neigung zu kindlichen Späßen sich erhalten hat. Aus seinen Briefen späterer Zeit ersehen wir aber auch noch, wie seine im Innersten goldreine Natur die Schlacken jener bedenklichen Übergangsperiode immer mehr abgeworfen hatte, wie er, trotz seiner unzerstörbaren heiteren Kindlichkeit, zu immer reinerem sittlichen Bewußtsein kam, nicht allein durch die wachsende Künstlergröße, sondern auch — durch die Liebe. Wie anders, als in seinen an das Bäsle gerichteten Briefen, zeigt er sich vier Jahre später in seinem Verhältnis zu Constanze Weber, schon in jenem unvergleichlichen Briefe, als er, infolge einer beiderseitigen Verstimmung der schon miteinander Verlobten, im Tone eines höchst verständigen Mannes ihr die Unschicklichkeit vorhält, daß sie, als seine Braut, in Gesellschaft einer Wiener Dame (der Baronin v. Waldstätten) sich aus Anlaß eines der üblichen Pfänderspiele von einem Herrn ihre — Waden habe messen lassen.*)

Dieser köstliche Brief läßt Mozarts zartes und fein empfindendes Wesen so vollkommen erkennen, daß wir dabei gern das Augsburger Bäsle vergessen. Aber die hier erwähnte Tatsache, die doch besonders den zärtlichen und verliebten Bräutigam sehr verstimmte,

*) Der Brief ist im 6. Hefte unserer „Mitteilungen" (1898) nach der Originalhandschrift, die sich in der wertvollen Autographensammlung des leider verstorbenen Max Jähns befindet, im Faksimile wiedergegeben.

Digitized by Google

erinnert uns auch, daß die gesellschaftlichen Bräuche sowie die Sitten damals andere waren, als heutzutage.

Dies entnehmen wir auch seinen Briefen aus Mannheim von 1777 bis 1778. In diese Zeit seines Mannheimer Aufenthaltes fällt die wichtige Periode seiner inneren Läuterung, und zwar durch die Liebesleidenschaft, die für seine spätere echte Liebe erst das Übergangsstadium bildete.

Nach den Aufführungen seiner beiden italienischen Opern in Mailand — Mithridates und Lucius Silla — und nach dem fünf Jahre später auf deutschem Boden, in München, durch die Opera buffa „La finta giardiniera“ errungenen großen Triumph des 19jährigen Mozart werden in den nächstfolgenden Jahren die Briefe äußerst spärlich. Aber bald sollte für Mozart ein bedeutsamer Wendepunkt in seinem Dasein eintreten. Für ihn wie für den Vater war in Salzburg das Verhältnis zu dem seit 1772 dort residierenden Erzbischof Hieronymus ein immer unleidlicheres geworden. Schon vorher hatte Leopold Mozart in Wien vergebliche Versuche gemacht, durch Erringung einer anderen Anstellung sich und seinen Wolfgang von der Tyrannei dieses brutalen Menschen zu befreien. Wie in Wien so hatten ihn auch in München seine Hoffnungen in dieser Beziehung getäuscht. Leopold Mozart mußte aber jetzt für den Sohn, dessen Genie außerhalb so glänzende Anerkennung fand, einen fruchtbareren Boden finden, denn das spärliche Gehalt beim Erzbischof reichte nicht aus, sich selbst und seiner Familie eine sorgenfreie Existenz zu ermöglichen. Da reifte beim Vater der Plan einer größeren Kunstreise, deren Hauptziel Paris sein sollte. Der Erzbischof aber verweigerte den Urlaub, und das war für Wolfgang der Anlaß, die Ketten abzuschütteln. Er nahm seine Entlassung; aber der Vater, der seine Stellung nicht aufgeben mochte, sah sich genötigt, den Sohn jetzt in Begleitung der Mutter reisen zu lassen. Diese ganze Reise dauerte, wegen des zum großen Verdruß des Vaters durch allerlei Umstände sehr verlängerten Mannheimer Aufenthalts, länger als ein Jahr.

Von Ende September 1777 bis Mitte Oktober sind seine Briefe aus München datiert. Sie fielen ungewöhnlich lang und inhaltreich aus, weil er jetzt verpflichtet war, dem zurückgebliebenen Vater über

Digitized by Google

alle Angelegenheiten aufs genaueste zu berichten. Mitte Oktober reiste er dann nach Augsburg und hier machte er nun die Bekanntschaft seiner Cousine. Auch der Vater Mozarts stammte aus Augsburg, und das Bäsle Marie Anna war die Tochter seines in Augsburg verbliebenen Bruders. Das Bäsle scheint wohl der Neigung ihres amüsanten Vetters zu ausgelassenen Späßen mehr als gut war entgegengekommen zu sein. Daß ihn eine Liebesneigung zu ihr hingezogen haben sollte, geht kaum aus seinen Briefen hervor, trotz der vielen scherzhaft übertriebenen Komplimente, die er ihr später in seinen Briefen machte. Er trieb mit ihr offenbar allerlei Possen, die wohl manchmal über die Grenze des Erlaubten hinausgingen. In seinem vom 17. Oktober datierten Briefe an den Vater schreibt er gegen den Schluß: „Den 17. in der Frühe schreibe und beteure ich, daß unser Bäsle schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig ist, und das macht, weil sie brav unter die Leute gekommen ist; sie war auch einige Zeit zu München. Das ist wahr, wir zwei taugen recht zusammen; denn sie ist auch ein bischen schlimm. Wir foppen die Leute miteinander, daß es lustig ist."

Der Vater erteilte ihm in seinem nächsten Briefe wieder viele kluge Ratschläge, die seine große Menschenkenntnis, freilich auch seine Menschenverachtung, erkennen lassen. Am Schlusse des Briefes kommt er auf Wolfgangs Mitteilung über die Cousine zu sprechen: „Daß mein Jungfer Bäsle schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig ist, freut mich unendlich . . . nur scheint mir's, sie habe zu viel Bekanntschaft mit Pfaffen. Es ist schon recht, daß sie schlimm ist, aber die geistlichen Herren sind oft noch weit schlimmer."

Der Sohn wies diese Anspielung seines übrigens streng katholischen und wahrhaft frommen Vaters kurzweg ab, indem er schreibt: „Mein liebes Bäsle, welches sich beiderseits empfiehlt, ist nichts weniger, als ein Pfaffenschnitzl.*) Gestern hat sie sich mir zu Gefallen französisch angezogen. Da ist sie um 5 Proz. schöner."

Der verständige Vater nahm, als Wolfgang Augsburg wieder verlassen hatte, das Verhältnis zum Augsburger Bäsle von der

*) Pfaffenschnitt ist noch heute in Süddeutschland ein üblicher Ausdruck für die besten Bissen an einem Braten.

Digitized by Google

scherzhaften Seite. Wolfgang, der mit der Mutter weiter nach Mannheim gereist war, hatte den Vater brieflich gebeten, der lieben Base von Salzburg aus ein Angedenken zu schicken, denn er und seine Mutter hätten in Augsburg nichts dergleichen bei sich gehabt. Der Vater wollte dem Wunsche entsprechen, aber er machte sich daneben in Salzburg beim Scheibenschießen den Scherz, das zärtliche Verhältnis der Beiden zu parodieren. Er schrieb ihm dies selbst, indem er ihm berichtete, wie die Hauptscheibe ihn, Wolfgang, als „Bestgeber" dargestellt habe. „Die Scheibe", schreibt er ihm, „war allerliebst. Eine Augsburgerin stand rechter Hand und präsentierte einem jungen Menschen, der Stiefel anhatte und reisefertig war, einen Reisebusch, in der anderen Hand hatte sie ein erstaunlich auf dem Boden nachschleppendes Leinlach,*) womit sie die Augen abtrocknete. Der Chapeau hatte auch ein dergleichen Leinlach, tat das nämliche und hielt in der andern Hand seinen Hut, auf dem das Zentrum war." Dann werden auch die Verse mitgeteilt, die den rührenden Abschied in harmlos spöttischer Weise schilderten. — Wolfgang nahm die Mitteilung natürlich als guten Spaß fröhlich auf.

Am 5. November schrieb er aus Mannheim an sein

Es ist dies der erste von den vier in den Originalhandschriften mir anvertraut gewesenen Briefen. Von einer sinnlichen Neigung verrät er durchaus nichts, sondern die vier eng geschriebenen Quartseiten sind angefüllt mit den kindischsten Späßen, ja zum Teil mit Albernheiten, dazwischen auch mit jenen Derbheiten im Genre der Naturalia. In sehr zahlreichen Briefen Mozarts erkennt man außer seiner Lust an kindischen Possen auch seine große Neigung zu Reimereien, die zuweilen sogar sich aufs Datum und die Unterschrift erstrecken. In diesem Briefe aber zeigt er seine Lust am Reimen in ganz absonderlicher Weise, indem er auf der ganzen ersten Seite

*) Das süddeutsche Wort (Hans Sachs sagt Leilach) für ein langes Laken.

hinter das Wort eines Satzteils ein beliebiges Reimwort ohne Sinn einschaltet. So beginnt der Brief: „Ich habe dero mir so wertes Schreiben richtig erhalten falten, und daraus ersehen drehen, daß der Herr Vetter Retter die Frau Bas Has, und sie wie, recht wohl auf sind hind. Wir sind auch Gott Lob und Dank recht gesund Hund" usw. und so geht es die ganze große Seite lang fort. Im weitern Verlauf dieses erstaunlich inhaltlosen Briefes kommt eine andere Art von Spielerei und Possentreiben zum Vorschein, indem er die Wörter eines Satzes derart durcheinander wirft, daß man die richtige Folge und den Sinn nur erraten kann. So schreibt er: „Sie glauben es nicht gar können, aber hören Sie morgen es schon werden." In demselben Briefe macht er dann einen gleichen Spaß mit dem unterschriebenen Datum, dessen sämtliche Wörter nebst Jahreszahl er rückwärts schreibt nämlich: miehnnam ned net5 rebotco 7771 (Mannheim den 5ten October 1777).

Ähnliche Kindereien, als Zeugnisse seiner stets zur Heiterkeit gestimmten Natur, kommen bei ihm ja auch noch in viel späteren Briefen vor, aber dann sind sie bei weitem liebenswürdiger, selbst in den derbern Späßen. Dagegen hier, in den Briefen an das sonderbare Bäsle, haben sie einen verstimmenden Nebengeschmack; auch schon deshalb, weil sie nicht als nur beiläufige und deshalb erheiternde Einfälle erscheinen, sondern, vermischt mit anderen Dingen, den ganzen Inhalt der Briefe bilden, die überhaupt außerdem keinen weiteren Zweck haben.

Nicht so schlimm wie der erste Brief ist ein zweites, erst von Ende Februar 1778 datiertes Schreiben. Wenigstens sind hier die Kinderpossen stellenweise spaßhaft. Schon im Anfang der zweiten Seite schreibt er hier, er müsse bald endigen, „weil ich Eile habe, denn ich habe itzt just gar nichts zu thun, und dann auch, weil ich keinen Platz mehr habe, wie Sie sehen" usw. — Dann aber füllt er $2^1/_2$ enggeschriebene Quartseiten mit einer Geschichte von einem Schäfer, der 11 000 Schafe über eine Brücke zu treiben hatte. Dies beschreibt er ganz spaßhaft mit einer absichtlichen und komischen Umständlichkeit, und die Pointe ist dann: weiter könne er nicht erzählen, denn das Bäschen müsse nun warten, bis die 11 000 Schafe alle drüben sind.

Digitized by Google

Einen späteren Brief an das Bäsle beginnt er mit einer zehn Zeilen langen Verwünschung, weil sie das ihm versprochene Porträt ihm nicht geschickt hat. Der sehr drollige Anfang dieses Briefes lautet: „Potz Himmel tausend Sakristei, Kroaten schwere Not, Teufel, Hexen, Truden, Kreuzbataillon und kein End, Potz Element, Luft, Wasser, Erd und Feuer, Europa, Asia, Affrica und Amerika, Jesuiter, Augustiner, Benediktiner, Kapuziner, Minoriten, Franziskaner, Dominikaner, Karthäuser und Heil. Kreuzer Herrn, Canonici regulares und irregulares, und Bärnheuter Hundsfütter, Kujonen und Schwänz übereinander, Esel, Büffeln, Ochsen, Narren, Dalken und Hexen! Was ist das für eine Manier, 4 Soldaten und 3 Bandalier? — so ein Paquet und kein Porträt?" usw.

Sein Aufenthalt in Mannheim, wo er gehofft hatte, beim Kurfürsten von der Pfalz eine Anstellung zu erhalten, dauerte, wie schon gesagt, sehr lange. Von hier haben wir aus der Zeit vom November 1777 bis Mitte März 1778 nicht weniger als 28 Briefe von ihm, die meisten an den Vater. Dieser wurde über den langen Aufenthalt sehr ärgerlich und mußte ihm, wie auch der Mutter, die gegenüber dem Eigenwillen Wolfgangs offenbar zu schwach war, wiederholt sehr strenge Ermahnungen und Zurechtweisungen erteilen. Er fand, daß die Zeit und das Geld bei diesem langen Aufenthalt unnütz vertrödelt werde. Mozart hatte allerdings in Mannheim mancherlei Vergnügungen, so u. a. auch in der Familie des Kapellmeisters Cannabich. Dabei aber erteilte er auch Unterricht, besonders bei den verschiedenen „natürlichen" Kindern des Kurfürsten, komponierte auch Sonaten, die er verschenkte. Er hoffte aber und wartete immer wieder auf die erwartete Anstellung vergebens. Da schrieb ihm der Vater in einem sehr ungehaltenen Brief: „So eine Reise ist kein Spaß, das hast Du noch nicht erfahren, man muß andere wichtigere Gedanken im Kopfe haben als Narrenspossen, man muß hundert Sachen vorauszusehen bemüht sein, sonst sitzt man auf einmal im Dreck ohne Geld — und wo kein Geld — ist auch kein Freund mehr, und wenn Du hundert Lektionen umsonst gibst, Sonaten komponierst und alle Nächte statt wichtigeren Dingen von 10 bis 12 Uhr Dummheiten machst."

Wolfgang hatte nämlich in seinem vorigen Brief dem Vater

Digitized by Google

ganz offenherzig Geständnisse darüber gemacht, aus denen wir ersehen, daß es auch in der Cannabichschen Familie nicht gerade sehr ehrbar zuging, wobei Mozart in seinem kindlich offenen Sündenbekenntnis bemerkt, daß er zu seinem Benehmen besonders durch die Liesel Cannabich „animiert und aufgehetzt worden". Der Vater aber, der sich die Geständnisse in seiner Phantasie noch weiter ausmalte, war gewiß im Rechte, so ungehalten darüber zu sein, wenn auch nach den strengsten Verweisen sein Ton liebevoll wurde und er den Seinen stets „Millionen Küsse" sendet.

Bald aber wurde ihm ein größerer Schrecken bereitet, durch eine Angelegenheit, die Wolfgangs ganze künftige Laufbahn zu zerstören drohte. Denn während er an sein Augsburger Bäsle kindische Allotria schrieb, hatte ihn in Mannheim — wohl zum ersten Male — eine wirkliche Liebesleidenschaft ergriffen. Was er selbst darüber dem Vater schrieb, verschafft uns einen tiefen Einblick in sein Innerstes. Denn hier war sowohl für seine Liebe wie auch für seinen jugendlichen Leichtsinn die Güte seines Herzens der Ursprung.

In den Monat Dezember 1777 fiel der Tod des Kurfürsten Maximilian von Bayern, wodurch die Erbfolge auf den Kurfürsten von der Pfalz, Karl Theodor, überging. Für Mannheim war diese Wendung von sehr ernster Bedeutung. Leopold Mozart schrieb dem Sohne über den Tod Maximilians aufs allerumständlichste, kam danach aber auch wieder auf des Sohnes Reise nach Paris zu sprechen, die ihm stets das wichtigste blieb. Wolfgang hatte ihm noch Anfangs Januar 1778 über die Reisekompagnie Mitteilungen gemacht. Diese sollte aus dem berühmten Flötisten Wendling und zwei anderen Musikern bestehen. In der Familie Wendlings hatte Wolfgang viel verkehrt und war von diesem überredet worden, mit ihm und den Andern gemeinschaftlich zu reisen. Der Vater war damit einverstanden, da Wendling schon zweimal in Paris gewesen war, also die Verhältnisse genau kannte. Bei seiner jetzigen Erwähnung der Reise bemerkte Wolfgang unter anderem auch, was er etwa von seinen Kleidern in Mannheim lassen könnte. Darauf widerriet ihm dies der Vater ganz entschieden, denn er wollte überhaupt nicht, daß Wolfgang dadurch genötigt würde, nach Mannheim zurückzukehren. Seine Auseinandersetzung zeigt wieder, wie richtig der scharfblickende

Digitized by Google

Mann auch aus der Ferne die Verhältnisse des Sohnes beurteilte: „Daß alle Dich wieder zurückwünschen, glaube ich gern. Die Ursache darf ich Dir nicht sagen. Du weißt sie.“ Der Vater fürchtete erstens, daß Wolfgang in Mannheim nur ausgenutzt würde, und er wollte außerdem, daß er einen größeren Wirkungskreis suche, um Ruhm, Ehre und Geld zu gewinnen.

Und nun — nach des Vaters so langem Warten auf die endliche Erfüllung seines Wunsches — kam ihm aus Mannheim wie ein Donnerschlag die Nachricht von der völligen Veränderung des Reiseplans, herbeigeführt durch Wolfgangs Bekanntschaft mit der Weberschen Familie.

Seine erste Mitteilung über diese Bekanntschaft machte Mozart in einem Briefe vom 17. Januar 1778. Es handelte sich zunächst hierbei nur um eine kleine Reise nach Kirchheim-Bolanden zu der Prinzessin von Oranien, und diese Reise, von der er hoffte, daß sie ihm „zum wenigsten acht Louisdor“ einbringen werde, war durch einen mit ihm bekannt gewordenen holländischen Offizier vermittelt worden. Über die Prinzessin schreibt er: „Weil sie eine außerordentliche Liebhaberin vom Singen ist, so habe ich ihr vier Arien abschreiben lassen, und eine Sinfonie werde ich ihr auch geben, denn sie hat ein ganz niedliches Orchester und gibt alle Tage Akademie. Die Copiatur von den Arien wird mich auch nicht viel kosten, denn die hat ein gewisser Herr Weber, welcher mit mir hinübergehen wird, abgeschrieben. Dieser hat eine Tochter, die vortrefflich singt und eine schöne reine Stimme hat und erst 15 Jahre alt ist. Es geht ihr nichts ab, als die Aktion, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen.“

Dieses Mädchen, dessen Stimme und Gesangstalent der sonst auch über den Gesang anderer ziemlich scharf urteilende Mozart hier als Verliebter überschwänglich pries, war die zweite Tochter Fridolins v. Weber, der am Mannheimer Theater als Kopist und Souffleur beschäftigt war.*) Der eigentliche Name der hier genannten zweiten Tochter war Luise Marie, doch wird sie später stets

*) Fridolin war der Bruder Karl Antons v. Weber, aus dessen zweiter Ehe Karl Maria v. Weber stammte. Die Schicksale der beiden Brüder liegen bis zu diesem Zeitpunkte ziemlich im Dunkel und auch Max v. Weber, der aus-

Digitized by Google

Aloysia genannt. Übrigens muß sie damals mindestens ein Jahr älter gewesen sein, als Mozart angiebt, denn ihre jüngere Schwester Constanze war zu jener Zeit 15 Jahre alt. Die älteste der vier Töchter war Josepha, später als Madam Hofer Mozarts Schwägerin. Auch den Vater dieser Töchter schilderte Mozart in seinen Briefen stets auf das allervorteilhafteste: „Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und dieses eben ist der Grund, warum das Mädel hier verfolgt wird." Vermutlich wollte er damit sagen: wegen ihres sittlichen Lebenswandels in der moralischen Verderbtheit dieser Gesellschaft, namentlich der Hofkreise.

Mozart machte also mit Herrn Weber und seiner Tochter Aloysia in einer Kutsche zusammen die Reise nach Kirchheim-Bolanden. Mademoiselle Weber sang dort drei Arien. „Ich übergehe ihr Singen", schreibt Mozart an den Vater, „mit einem Wort vortrefflich! — Ich habe ja im neulichen Brief von ihren Verdiensten geschrieben; doch werde ich diesen Brief nicht schließen können, ohne noch mehr von ihr zu schreiben, da ich sie erst recht kennen gelernt."

Kurz, das Herz Mozarts war auf dieser gemeinsamen Reise für Aloysia (die er später in Wien als eine herzlose Kokette schilderte) aufs heftigste entzündet worden. Zunächst mögen es ja wirklich ihre musikalischen Fähigkeiten gewesen sein, die ihn anzogen, aber man liest doch auch aus seinen Briefen heraus, daß es ein Verliebter war, der ihre Gesangskunst so sehr bewunderte.

Noch ehe der Vater Mozarts von des Sohnes weiteren Plänen mit der Weberschen Familie etwas erfahren hatte, und zunächst nur noch an die Reise nach Paris dachte, hatte er ihm unterm 5. Februar einen sehr langen, höchst verständigen und dabei liebevoll eindringlichen Brief geschrieben. In herzlich väterlicher Weise hält er ihm darin vor, wie lange Zeit er, der Vater, sich habe plagen müssen, um bei seinem so geringen Einkommen für seine Familie so viel tun zu können. Für diese Reise Wolfgangs hatte der Vater neue Schulden machen müssen, in der Hoffnung, daß dies alles reichlich wieder herauskommen werde. Um so besorgter aber mußte er nun

gezeichnete Biograph seines großen Vaters konnte darüber wenig Auskunft geben. Übrigens möge hier auf die im 6. Hefte der „Mitteilungen" enthaltenen Stammtafeln der Mozarts und der Webers verwiesen sein.

Digitized by Google

sein, wenn er sah, wie Wolfgang und seine, wie es scheint, ihm ganz und gar nachgiebige Mutter durch den langen Mannheimer Aufenthalt so viel versäumten. Mit rührender Besorgnis hält er ihm nochmals vor, was bei seinen weiteren Schritten alles zu erwägen wäre, warnt ihn auch nochmals eindringlich, sein zu gutes Herz nicht jedem Menschen vertrauungsvoll zu eröffnen und gibt ihm eine Fülle von Lebensregeln. Dann fährt er fort: „Ich will Dir keinen Vorwurf machen. Ich weiß, daß Du mich nicht allein als Deinen Vater, sondern als Deinen gewissesten und sichersten Freund liebst, daß Du weißt und einsiehst, daß unser Glück und Unglück, ja mein längeres Leben und auch mein baldiger Tod, nächst Gott, sozusagen, in Deinen Händen ist. Wenn ich Dich kenne, so habe ich nichts als Vergnügen zu hoffen, welches mich in Deiner Abwesenheit, da ich der väterlichen Freude, Dich zu hören, zu sehen und zu umarmen beraubt bin, allein trösten muß."

Als der treffliche Mann das schrieb, war von Wolfgang der Brief schon unterwegs, worin er dem Vater zu dessen äußerstem Kummer mitteilte, daß er die Pariser Reise aufgegeben habe, um mit Weber und Tochter eine Kunstreise nach Italien zu machen. Mit einer gewissen schlauen Berechnung sagt er sich in dem Briefe erst von Wendlings los, und er stimme darin mit seiner Mama überein: „Der Wendling ist ein grundehrlicher und sehr guter Mann, aber leider ohne alle Religion und so das ganze Haus. Es ist ja genug gesagt, daß seine Tochter Maitresse war. Der Ramm ist ein braver Mensch, aber ein Libertin. Ich kenne mich, ich weiß, daß ich so viel Religion habe, daß ich gewiß niemals etwas thun werde, was ich nicht imstande wäre vor der ganzen Welt zu thun" usw. Dann aber rückt er mit seinem neuen Plan heraus, indem er sich zuerst in Lob über seinen neuen Freund Weber erschöpft: „Wenn ich mit ihm reise, so ist es just so viel, als wenn ich mit Ihnen reiste. Deswegen habe ich ihn gar so lieb, weil er, das Äußerliche ausgenommen, ganz Ihnen gleicht und ganz Ihren Charakter und Denkungsart hat. Meine Mutter, wenn sie nicht, wie Sie wissen, zum schreiben zu faul, kommode wäre, so würde sie Ihnen das nämliche schreiben. Ich muß bekennen, daß ich recht gern mit ihnen gereist bin. Wir waren vergnügt und lustig. Ich hörte

Digitized by Google

einen Mann sprechen, wie Sie, ich durfte mich um nichts kümmern; was zerrissen war, fand ich geflickt, mit einem Wort, ich war bedient wie ein Fürst. Ich habe diese bedrückte Familie so lieb, daß ich nichts mehr wünsche, als daß ich sie glücklich machen könnte, und vielleicht kann ich es auch."

Was nun die Hauptperson in dieser bedrückten Familie, die Aloysia, betrifft, so wiederholt er: „Für ihr Singen stehe ich mit meinem Leben, daß sie mir gewiß Ehre macht. Sie hat schon die kurze Zeit von mir viel profitiert, und was wird sie erst bis dahin profitieren." — Endlich sucht er den Vater mit dem Umschwung ein wenig dadurch zu versöhnen, daß er ihm in Aussicht stellt, er werde ihn auf der Durchreise mit Webers in Salzburg auf 14 Tage besuchen, und er hoffte auch, seine Schwester werde an der Mademoiselle Weber eine Freundin und Kameradin finden, „denn sie steht hier im Ruf, wie meine Schwester in Salzburg wegen ihrer guten Aufführung, der Vater wie meiner und die ganze Familie wie die Mozartische".

Da die Briefe mindestens fünf bis sechs Tage brauchten, um von Mannheim bis Salzburg zu gelangen, so konnte er bis zu seines Vaters Antwort noch zwei Briefe folgen lassen, um Verschiedenes nachzutragen. Am 7. Februar schreibt er: „Das größte Verdienst von Mademoiselle Weber habe ich im letzten Brief vergessen. Das ist, daß sie superbe Cantabile singt . . . ich rekommandiere Ihnen die arme Weberin von ganzem Herzen, caldamente, wie die Italiener sagen" usw.

Und nochmals am 14. sucht er sein Vorhaben durch weitere Gründe zu rechtfertigen. Nachdem er schon vorher den Vater um die Sendung mehrerer seiner Kompositionen für die Weber gebeten, schreibt er wieder gegen den Schluß des Briefes:

„Ich bitte Sie um alles, nehmen Sie sich der Weberin an, ich möchte gar zu gern, daß sie ihr Glück machen könnte. Mann und Weib, fünf Kinder und 450 Fl. Besoldung!"

Daß es ihm vom Herzen kam, der Familie zu helfen, daran ist nicht zu zweifeln, wenn auch immerhin die Liebe dabei mitwirkte. Aber alle seine Dringlichkeit, wie auch seine Geschicklichkeit, die er in

Digitized by Google

dem ersten Briefe zeigte, um den Vater und auch die Schwester mit dem Gedanken auszusöhnen, waren vergebliches Bemühen.

Der sehr lange Brief, den ihm der Vater am 11. und 12. Februar schrieb, ist in dem Ausdrucke des Schreckens und der Bekümmernis wahrhaft ergreifend und unter den vielen Zeugnissen für den Wert des ausgezeichneten Mannes eines der schönsten. Der Brief ist zu lang, um hier vollständig Platz finden zu können. Er beginnt damit, daß er Wolfgang an die Zeit seiner Kindheit und seine ihm stets erwiesene Liebe erinnert. Von der „Weberin" schreibt er dann: Möge sie auch noch so vortrefflich singen, so sei es doch lächerlich, daß Wolfgang „für ihre Aktion gutstehen" wolle. Er führt ihn dabei auf das praktische Gebiet des Theaters und erörtert alle Anforderungen desselben: „Doch Du weißt alles selbst, wenn Du nachdenken willst. Ich weiß, die scharfe Überlegung alles dieses wird Dich überzeugen, daß Dein Einfall zwar von gutem Herzen kommt, aber seine Zeit und große Vorbereitung braucht... Welcher Impressario würde nicht lachen, wenn man ihm ein Mädl von 16 bis 17 Jahren, die noch niemals auf dem Theater gestanden, rekommandieren wollte." Nach diesen praktisch verständigen Vorstellungen fährt dann der Vater in stärkerer Erregung fort: „Liebster Sohn! Wie kannst Du Dich doch von einem so abscheulichen, Dir zugebrachten Gedanken auch nur auf eine Stunde einnehmen lassen? Dein Brief ist nicht anders, als wie ein Roman geschrieben. — Und Du könntest Dich wirklich entschließen, mit fremden Leuten in der Welt herum zu ziehen? — Deinen Ruhm, Deine alten Eltern — Deine liebe Schwester auf die Seite zu setzen — ja, dem Spott und Dich der Verachtung auszusetzen, da ich aller Welt, die mich immer fragte, sagen mußte, daß Du nach Paris gehen wirst? Und nun am Ende wolltest Du mit fremden Personen aufs Geratewohl herumziehen? Nein, das kannst Du nach ein bischen Überlegung nicht einmal mehr denken." Auch die Wahrscheinlichkeit eines Krieges, wegen der bayerischen Erbfolge, wird ihm vorgehalten, „da an allen Orten die Regimenter teils marschieren, theils in Bereitschaft stehen". Ferner hält er ihm den schnellen Wechsel seiner Empfindungen für andre Personen vor, erst zu der Familie Cannabich, dann gegenüber den Wendlings, — und nun im Augenblick ist alles vergessen, da

Digitized by Google

nun die Webers die redlichste und christlichste Familie sind. Endlich, nachdem der Vater an seinen Verstand und seine Überlegung sich gewendet, sucht er nochmals auf sein Gefühl einzuwirken: „Erinnere Dich, als Du mich bei Deiner Abreise elend beim Wagen sahst, nachdem ich als Kranker bis 2 Uhr nachts eingepackt und um 6 Uhr schon wieder beim Wagen stand, um alles für Dich zu besorgen, — dann betrübe mich, wenn Du so grausam sein kannst." Und nachdem er sich, wie gewöhnlich, als „der alte redliche Vater" unterzeichnet, fügt er als Nachschrift hinzu: „Nannerl hat diese zwei Tage ihren Theil geweint."

Daß der Brief des Vaters einen tiefen Eindruck auf Wolfgang machte, daß er ihn tief bewegen mußte, ist begreiflich, und der abenteuerliche Plan war damit aufgegeben. Aber beinah spaßhaft ist es dabei, wie er sich bemüht, die Verlegenheit über das ihm so eindringlich nachgewiesene Törichte seines Plans durch den angenommenen Schein seiner auch ohne des Vaters Vorstellungen bestehenden eigenen Einsicht zu decken. Aber auch in dieser kleinen Heuchelei, die ja bei ihm aus einem ehrenwerten Schamgefühl hervorging, zeigt sich seine kindliche Natur. In seiner Antwort schreibt er:

„Ich habe mir nie etwas anders vorgestellt, als daß Sie die Reise mit den Weberischen mißbilligen werden; denn ich habe es niemals, bei unsern dermaligen Umständen versteht sich, im Sinn gehabt. Aber ich habe mein Ehrenwort gegeben, an Sie das zu schreiben. Herr Weber weiß nicht, wie wir stehen; ich sage es gewiß niemand. Weil ich also gewünscht habe, in solchen Umständen zu sein, daß ich auf niemand zu denken hätte, daß wir alle recht gut ständen, so vergaß ich in dieser Berauschung die gegenwärtige Unmöglichkeit der Sache, und mithin auch — Ihnen das zu melden was ich jetzt gethan habe."

Man sieht, das Gewundene und Widerspruchsvolle in dieser Erklärung verbirgt nur eine gewisse Scham, die er empfand, und dasselbe gilt von der etwas rauh klingenden Bemerkung über seine geliebte Schwester am Schlusse des Briefes: „Meine Schwester umarme ich von ganzem Herzen, und sie soll nicht gleich über jeden Dreck weinen, sonst komme ich mein Lebtag nimmer zurück."

Aus Mannheim schrieb er hierauf noch vier Briefe, um dann

Digitized by Google

endlich die verschobene Reise nach Paris anzutreten. In dem einen dieser Briefe schreibt er, nach Überwindung seines Unmutes, so schön, herzlich und natürlich, daß wenigstens der Schluß dieses Schreibens hier mitgeteilt sein mag:

„Aus den vorigen Briefen werden Sie alles ersehen haben, wie es ist und wie es gemeint war. Ich bitte Sie, lassen Sie sich nicht öfter den Gedanken in den Kopf kommen, daß ich auf Sie vergessen werde; denn ich kann ihn nicht ertragen. Meine Hauptabsicht war, ist und wird immer sein, mich zu bestreben, daß wir bald zusammenkommen, und glücklich. Aber da heißt es Geduld ... Hoffen wir auf Gott, der wird uns nicht verlassen. An mir wird es nicht fehlen; wie können Sie doch an mir zweifeln? — Liegt denn mir selbst nicht daran, daß ich nach allen Kräften arbeite, damit ich je eher je lieber das Glück und Vergnügen habe, meinen besten und liebsten Vater von ganzem Herzen zu umarmen? — Da sehen Sie! es ist doch nichts auf der Welt ohne Interesse!"

Der letzte seiner Briefe aus Mannheim ist vom 11. März und sein nächster Brief ist dann aus Paris den 24. März datiert, wo er Tags zuvor angekommen war.

Solange man noch an die gemeinsame Reise mit Wendling gedacht hatte, bestand der Plan, Mozarts Mutter zurückreisen zu lassen, und zwar zunächst nach Augsburg. Da nun aber Wendling und die anderen schon früher abgereist waren, so machte Wolfgang auch die Reise nach Paris in Begleitung seiner Mutter, die aber dort anfangs Juli nach vierzehntägigem Krankenlager starb.

Die Briefe, die er über dies traurige Ereignis schrieb, sind keineswegs überschwänglich im Ausdruck des Schmerzes, sondern sie zeigen bei aller Tiefe des Gefühls eine bei seiner Jugend bemerkenswerte männliche Fassung. Zuerst suchte er den Vater auf das Ereignis vorzubereiten, indem er ihm nur von ihrem sehr gefährlichen Zustand schrieb und dabei eine nur schwache Hoffnung auf die Möglichkeit ihrer Wiederherstellung merken ließ. In Wirklichkeit war sie an jenem Tage (dem 3. Juli) schon tot, aber die traurige Tatsache meldete er zunächst nicht dem Vater, sondern dem nahe befreundeten Abt Bullinger in Salzburg, damit dieser seinem armen Vater die schreckliche Nachricht nach und nach beibringen möge:

Digitized by Google

„. . . Ich bitte Sie also, bester Freund, erhalten Sie mir meinen Vater, sprechen Sie ihm Mut zu, daß er es sich nicht gar zu schwer und hart nimmt, wenn er das ärgste erst hören wird . . . Sagen Sie ihnen noch nichts, daß sie tot ist, sondern präparieren Sie sie nur dazu. Thun Sie, was Sie wollen, wenden Sie alles an, machen Sie nur, daß ich ruhig sein kann und daß ich nicht etwa noch ein anderes Unglück zu erwarten habe. Erhalten Sie mir meinen lieben Vater und meine Schwester . . . ."

Die schönen und bedeutenden Briefe des Vaters aus diesen für ihn so kummervollen Tagen müssen hier übergangen werden. Er mußte sich um so standhafter bewähren, als er nun mit verdoppelter Sorge Herz und Kopf dem Sohne zuzuwenden hatte, der jetzt in dem gefährlichen Paris allein war.

Bekanntlich hatte dieser Aufenthalt Mozarts in Paris nicht den Erwartungen entsprochen, die der arme Vater gehegt. Das „Wunderkind", das man früher (1763) in Paris angestaunt hatte, war jetzt als gereifter Jüngling zurückgekehrt und machte nicht mehr den früheren Effekt. Es fehlte jetzt die „Sensation". Er hatte zwar seinen früheren Protektor, den Baron Grimm, wiedergefunden, verkehrte auch im Hause der Madame d'Epinay, komponierte, gab Stunden und fand auch manche neue Gönner. Aber zwischen seinem jetzt gereiften künstlerischen Empfinden und dem in Paris herrschenden Geschmack bestand eine zu tiefe Kluft, und was er dem Vater darüber schreibt, ist wieder in seiner originellen und derben Ausdrucksweise sehr spaßhaft. Zugleich wurde er von der Pariser Liederlichkeit angeekelt, und er wendete sich davon um so entschiedener ab, als seine Mannheimer Liebe noch ganz sein Herz ausfüllte.

In seinem ersten Briefe aus Paris hatte er denn auch dem Vater noch den ergreifenden Abschied geschildert, den es bei Webers gegeben hatte. Er unterbricht sich im Schreiben darin: „— Ich bitte um Verzeihung, aber mir kommen die Thränen in die Augen, wenn ich daran denke."

Aus den weiteren Andeutungen in seinen Briefen geht hervor, daß er sich immer noch mit Aloysia beschäftigte, und daß er hoffte, wenn sie erst eine ihrer Künstlerschaft entsprechende Stellung in Mannheim oder in München erhalten habe, sie heiraten zu können.

Digitized by Google

Aber über diesen Punkt drückt er sich seinem Vater gegenüber sehr vorsichtig aus und nur in dunkeln Andeutungen und bittet ihn dann, er möge sich weiter keine Gedanken darüber machen, denn ohne des Vaters Willen würde von seiner Seite nichts geschehen.

An Herrn Weber in Mannheim hatte Mozart schon früher geschrieben und hatte von diesem die Veränderungen erfahren, die durch des Kurfürsten Verlegung seiner Residenz nach München entstehen mußten. Nach diesen ihm gemachten Mitteilungen schrieb Mozart dem Weber am 29. Juli (1778) einen sehr langen Brief, um ihm wegen Aloysia Ratschläge zu erteilen.*) Nach Paris sie kommen zu lassen, ginge für jetzt nicht an, da für die Concerts spirituels des nächsten Winters schon eine andere Sängerin engagiert sei, aber für den nächstfolgenden Winter würde sich das schon machen lassen. Mit großem Eifer gibt er nun aufs allergenauste seine Ratschläge, in welcher Weise Weber sich verhalten möge, um in Mannheim endlich doch die Anerkennung und den Triumph seiner Tochter durchzusetzen. Es ist höchst spaßhaft, wie hier Mozart, der in seinem ganzen Leben für seine eigene Person niemals solche diplomatische Künste gebraucht hat, dem soviel ältern Manne für die anzuwendenden, fein berechneten Kniffe ein ausgearbeitetes Programm mitteilt. Zunächst schreibt er ihm, wie Weber vor allem auf die Verbesserung seines Gehaltes und auf gute Besoldung seiner Tochter dringen möge: „Thun Sie es öfters schriftlich, und wenn unsere Heldin bei Hof singen soll und Sie keine Antwort oder aufs wenigste keine günstige auf Ihr Angehen unterdessen erhalten haben, so lassen Sie sie nicht singen, schützen Sie eine kleine Unpäßlichkeit vor, thun Sie es öfters so, ich bitte Sie, und wenn dies öfters so geschehen ist, so lassen Sie sie auf einmal wieder singen, da werden sie sehen, was das für eine Wirkung thut. Dies muß aber mit aller Feinheit und List geschehen; es muß Ihnen recht leid sein, daß die Louise (Aloysia) just zur Zeit, da sie sich produzieren soll, unpäßlich. Wenn dies unausgesetzt drei- oder viermal nacheinander geschieht, so merkt man den Spaß doch! und das ist eben, was

*) Dies umfangreiche und für die damalige Stimmung Mozarts höchst bezeichnende und interessante Schreiben ist, ebenso wie ein an Aloysia gerichteter italienischer Brief, erst 1891 im Goethe-Jahrbuch veröffentlicht worden, indem beide Briefe sich in Goethes Handschriftensammlung vorgefunden hatten.

Digitized by Google

ich will; und wenn sie nachgehends einmal wieder singt, so muß es herauskommen, als wenn es aus Gefälligkeit geschähe! Sie muß noch nicht ganz gut sein, sie thut nur ihr möglichstes, um den Kurfürsten zu contentieren, verstehen Sie mich." . . . . . Und so geht es noch ein paar Seiten lang fort mit Ratschlägen wie auch mit daran sich knüpfenden Erwägungen, was etwa — im Falle es mit Mannheim nichts würde — sonst noch für Luisens weitere Laufbahn geschehen oder erwartet werden könnte, kommt aber dann wieder darauf zurück: der Kurfürst müsse sie haben, denn eine bessere Sängerin, sei es für Mannheim oder München, könne er sicher nicht kriegen.

Am nächsten Tage schrieb Mozart dann noch an Aloysia einen, wenn auch nicht so umfangreichen, aber auch ziemlich langen Brief in italienischer Sprache, der aber nichts von derartigen Spekulationen enthält, sondern mehr von musikalischen Dingen handelt, von der für Aloysia komponierten Arie „Non sò d'onde vieni" und anderen Gesangskompositionen. Er schließt den zärtlichen, aber dabei durchaus respektvoll gehaltenen Brief an die carissima amica mit der Bitte, ihn nicht zu lange nach einer Antwort schmachten zu lassen, küßt ihr die Hand und umarmt sie als ihr vero e sincero amico W. A. Mozart.

Dieser italienische Brief ist der einzige an Aloysia, den wir haben. Bei seiner so heißen Liebe zu ihr ist aber kaum anzunehmen, daß er von Paris aus nicht weiter an sie geschrieben haben sollte. Die Enttäuschung kam erst nach seiner Rückkehr, und der Vater hatte Recht. Das Augsburger Bäsle aber sollte, wie wir bald sehen werden, davon nichts profitieren.

Die Briefe, die Mozart aus Paris an seinen Vater schrieb, sind ganz besonders inhaltreich und für die Beurteilung seiner künstlerischen Anschauungen und seiner geistigen Fortentwickelung wertvoll. Größere Auszüge daraus hier zu geben, würde nicht dem eigentlichen Zweck dieser Studie entsprechen, da uns seine Briefe nur zur Kenntnis seiner Herzensangelegenheiten dienen sollen.

Und in dieser Beziehung ist es ganz ersichtlich, daß seine Liebe zu Aloysia Weber eine Läuterung in ihm bewirkt hat, die ihren Glanz auch auf die folgende Zeit noch ausdehnt. Paris hatte seinen Gesichtskreis für die Beurteilung der Menschen wie für die Aufgaben

Digitized by Google

und Grenzen der Kunst bedeutend erweitert. Aber die Liebe zur Weberin hatte sein Herz in neuer Weise erfüllt und ihm zugleich eine Prüfung auferlegt, die er glorreich bestand. Daß es eben die Musik war, die ihm dabei als freundlicher Leiter diente, war ein nicht zu unterschätzendes Moment. Seine innige Teilnahme für die Weber war ja nicht allein durch die Not der Familie gesteigert, sondern auch dadurch, daß er durch seinen Unterricht und durch sein künstlerisches Genie ihre große Begabung als Sängerin erst hervorgelockt und zur vollsten Entwickelung gebracht hatte. Daß sie seine Schülerin war, schien seinem Herzen ein noch größeres Anrecht auf ihren Besitz zu geben. Trotz dieser Umstände und trotz seiner Abneigung gegen die Pariser Kunstverhältnisse verzögerte er auch dort seine Abreise, obwohl der Vater wie auch Baron Grimm, dieser vermutlich im Sinne des Vaters, ihn zur Abreise drängten. Seine brieflichen Äußerungen über Herrn Grimm wurden in der Folge immer bitterer, vermutlich weil er die Beweggründe, die Grimm hatte, nicht richtig erkannte und durch sein Drängen sich nur in seinem Künstlerstolz verletzt fühlte. Ob er in Mannheim die Familie Weber noch antreffen werde, war ihm außerdem ungewiß, denn Aloysia wurde in der Tat mit einem ganz ansehnlichen Gehalt als Opernsängerin nach München angestellt.

Aber durch die unablässigen Bemühungen des Vaters war ihm nun auch für seine Rückkehr nach Salzburg auf eine bessere Stellung daselbst Hoffnung gemacht worden. Von Seiten des fürstbischöflichen Hofes war dem Vater zu erkennen gegeben worden, daß man die Rückkehr seines Sohnes wünsche als Konzertmeister und Organisten, da für den plötzlich verstorbenen Adlgasser noch kein Ersatz gefunden war. Leopold Mozarts Briefe über die deshalb von ihm geführten Verhandlungen lassen wieder seinen großen Verstand wie auch seinen Humor in der Beurteilung der Menschen erkennen. Seine dem Sohne darüber gemachten sehr eingehenden Mitteilungen hatte Wolfgang noch in Paris erhalten, aber sie erweckten in ihm sehr gemischte Empfindungen, hauptsächlich durch die Erinnerungen an alle in Salzburg durch den Erzbischof erlittenen Demütigungen wie an die engen und kleinlichen Verhältnisse in Salzburg, die ihm jetzt in der Weltstadt Paris um so widerlicher erscheinen mußten.

Digitized by Google

Als er dem Vater in der liebevollsten Weise darauf antwortete und ihm seine große Freude aussprach, mit ihm und der Schwester wieder zusammen zu sein, sprach er dabei doch noch einige Wünsche aus, die seine Anstellung betreffen. Er hatte erfahren, wie sehr das Reisen den Menschen fortbildet, und er beanspruchte deshalb, daß der Erzbischof ihm gestatte, alle zwei Jahre eine Reise zu machen, wobei sein eigentliches Sehnen immer nach Italien ging.

Endlich äußerte er noch einen Wunsch, der seine Rückreise betraf: Für den Fall, daß die „Weberischen" noch nicht nach München gereist wären (obwohl er dies zu ihrem Besten nicht wünschen könne), erbat er sich vom Vater die Erlaubnis, über Mannheim zu reisen, um sie dort zu besuchen. Er hoffte aber, daß es nicht nötig wäre, und daß er sie in München antreffen würde, wohin er ja jedenfalls kam.

Mozart reiste also am 26. September wirklich von Paris ab, fuhr über Nancy nach Straßburg, wo er sich ein paar Wochen aufhielt. Dort gab er „ein kleines Modell von einem Konzert", das ihm „drei ganze Louisdor" einbrachte, aber so übermäßigen Beifall fand, daß er sich überreden ließ, im Theater ein großes Konzert zu geben, bei dem er wegen der großen Unkosten auch nicht mehr übrig behielt.

Wie sehr dabei immer noch Aloysia Weber sein Herz erfüllte, zeigt sein erster Brief aus Straßburg. Er wisse wohl, schreibt er ihm, daß der Vater ihn gerne glücklich und vergnügt sieht, und daß er dies nirgends besser sein könne als in München, indem er von dort, „weil es so nahe an Salzburg ist", ihn öfters besuchen könne. Dann fährt er fort: „Daß die Mademoiselle Weber oder vielmehr meine liebe Weberin Besoldung bekommen und man ihr also endlich Gerechtigkeit hat widerfahren lassen, hat mich so sehr erfreut, wie man es von einem, der allen Antheil daran nimmt, erwarten kann. Ich empfehle sie Ihnen noch immer aufs beste; doch, was ich so sehr gewünscht, darf ich leider nicht mehr hoffen, nämlich sie in Salzburgische Dienste zu bringen, denn das, was sie oben hat, gibt ihr der Erzbischof nicht. Alles, was möglich, ist etwa, daß sie auf einige Zeit nach Salzburg kommt, eine Oper zu singen. Ich habe von ihrem Vater einen den Tag vor seiner Abreise nach München in

Digitized by Google

größter Eile geschriebenen Brief bekommen, wo er mir auch diese Neuigkeit mittheilt."

Endlich am 6. Oktober war er wieder in Mannheim, wo er zwar die Webersche Familie nicht mehr antraf, aber doch sehr vergnügt war, mit den alten Freunden, Cannabichs, Wendlings usw., gemütlich zu verkehren. Seine Stimmung in den Briefen läßt erkennen, wie glücklich er sich fühlte, wieder auf deutschem Boden zu sein und unter wirklichen Freunden. Er wohnte jetzt im Hause von Cannabichs, und es scheint, daß sich dabei ein sehr herzliches Verhältnis zur Frau Cannabich entwickelt habe, denn was er in einem späteren Briefe aus Kaisersheim über diese Frau schreibt, die nun wieder die beste, wahrste und vollkommenste Freundin war, die es nur geben kann, würde trotz des Altersunterschieds bedenklich klingen, wenn dabei nicht noch seine Aloysia in seinem Herzen geherrscht hätte. Noch in dem letzten der Mannheimer Briefe kommt er auf diese wieder zu sprechen. Er fragt den Vater, ob er denn den aus Paris an ihn abgegangenen Koffer erhalten habe? Darin befände sich auch die Arie, die er für Mademoiselle Weber geschrieben: „Sie können sich nicht vorstellen, was die Arie für einen Effekt mit den Instrumenten macht, man sieht's ihr nicht so an, es muß sie aber wahrlich eine Weberin singen."

Leopold Mozart, der ihm auch schon nach Mannheim die dringende Ermahnung, ja den strengsten Befehl gesendet hatte, sogleich abzureisen, war so klug, daß er jetzt über die Mademoiselle Weber sich nicht grundsätzlich ablehnend aussprach; nur wollte er nicht, daß Wolfgang durch diese Liebe sich in seiner künstlerischen Laufbahn stören lasse. Dabei hatte er schon in einem früheren Briefe die Bemerkung fallen lassen: Sollte der Erzbischof die Weberin zu hören wünschen, so könne sie ja bei ihnen wohnen. Es lag ihm natürlich nur daran, Wolfgang so bald als möglich wieder in Salzburg zu haben, damit er dort seinen Dienst antreten könne, weil dadurch allein der besorgte Vater sich allmählich aus seinen pekuniären Bedrängnissen befreien konnte.

Das alles sah auch Wolfgang ein und war bei seinem liebevollen Herzen auch ernstlich bestrebt, den Wünschen des Vaters überall nachzukommen. Bei allem aber, was auch erwogen, verhandelt oder

Digitized by Google

erhofft werden mochte, in allen seinen Briefen blieb doch der Refrain immer — Aloysia. „Bester Vater!“ — so wiederholte er jetzt, „wenn der Erzbischof eine neue Sängerin haben will, so weiß ich ihm bei Gott keine bessere!“

Die Reise nach München hatte nun Mozart mit den besten Hoffnungen angetreten. Durch eine günstige Gelegenheit wurde er veranlaßt, den Weg nicht über Stuttgart zu nehmen, sondern auf eine Einladung des Reichsprälaten von Kayersheim mit diesem zusammen die Reise nach München zu machen.

Da seine Weiterreise von dort, eben wegen des Reichsprälaten, sich um mehrere Tage verzögerte, fand er dadurch Zeit und Stimmung, auch wieder einmal an — das Augsburger Bäsle zu schreiben. Aber auch dies geschah erst kurz vor seiner Abreise, wie wir sowohl aus dem Datum — „Kayersheim den 23ten Dec. 1778“, — wie auch aus dem Inhalte ersehen. Er bemüht sich zwar auch hier wieder, die „chère Cousine“ mit seinen gewohnten unfeinen Späßen zu belustigen, aber es mag ihm, da der Brief erheblich kürzer ist als die früheren, nicht mehr so leicht aus der Feder geflossen sein. „Mit vollkommenster Reue und Leid“ meldet er ihr, daß er andern Tags nach München abreisen werde, diesmal aber nicht, wegen des Reichsprälaten, nach Augsburg kommen kann. „Vielleicht komme ich auf einen Sprung, allein es ist nicht so sicher.“ Das war natürlich nur eine Vertröstung, denn er fand ja in München seine Aloysia, und daß diese einen ganz anderen Platz in seinem Herzen einnahm als das Bäsle, erkennt man auch an der Kürze dieses Briefes. Um sie aber doch nicht zu sehr zu erzürnen, machte er ihr den Vorschlag, sie möge nach München kommen, und schließt dann den Brief ganz zärtlich: „Adieu, mein Engel, mein Herz, ich warte auf Sie mit Schmerz“ usw.

Aber die schlimme Enttäuschung über seine Aloysia stand ihm schon sehr nahe bevor. Ein paar Tage nach seiner Ankunft in München schrieb er an den Vater: „Ich wohne bei den Weberischen, aber besser würde es sein, wenn Sie Ihre Briefe an unsern Freund Becké adressieren wollten.“ Der Flötist Becké hatte die Wohnung wahrscheinlich an Webers vermietet oder wohnte doch in demselben Hause. Aus dem Umstand, daß Mozart bei Webers wohnte, ist zu

Digitized by Google

schließen, daß Herr Weber die von Mozart ihm erwiesene Freundschaft, und daß Aloysia durch seinen ihr gegebenen Unterricht großen Vorteil gehabt, noch keineswegs vergessen hatte, sondern ihm dankbar blieb. Aber bei Aloysia scheint dies nicht der Fall gewesen zu sein; sie war jetzt Primadonna und kam ihrem Wohltäter kühl entgegen.

So heiß auch seine Liebe zu ihr war, so scheint es doch, daß ihr jetziges verändertes Benehmen ihn schnell ernüchtert hatte. Die vom Vater zu ihm einmal gemachte Bemerkung, „alle jungen Leute müssen am Narrenseil laufen," hatte er damals übel genommen, aber in seiner jetzt gewonnenen Erkenntnis mochte er sich wohl damit trösten. Überdies schien er in München im Verkehr mit seinen früheren Freunden sich ganz wohl zu gefallen, denn er blieb wieder länger dort als er sollte.

Und siehe da! Auch das Augsburger Bäsle war wieder da, denn sie war wirklich, infolge seines Briefes, nach München gekommen. Sein damals ihr gemachter Vorschlag mag wohl nicht ganz ernst gemeint gewesen sein; jetzt aber kam sie ihm vermutlich ganz gelegen, denn seine Späße mit ihr konnten ihn für die Untreue Aloysias doch einigermaßen entschädigen, wenn auch nicht ganz!

Mozart hatte in München der Kurfürstin einige Sonaten überreicht und dafür ein Präsent zu erwarten. Indem er dies dem zur Abreise ihn drängenden Vater mitteilte, fügte er hinzu: „Mein Bäsle ist hier, warum? Ihrem Vetter zu Gefallen? Das ist freilich die bekannte Ursache" — und er teilte dann dem Vater mit, daß das Bäsle gern mit ihm nach Salzburg reisen möchte, „mithin, wenn Sie Vergnügen haben, sie bei sich zu sehen, so haben Sie die Güte und schreiben gleich Ihrem Herrn Bruder, daß die Sache richtig ist. Sie werden, wenn Sie sie sehen und kennen, gewiß mit ihr zufrieden sein, alle Leute haben sie gern." Auf diese Benachrichtigung erhielt er vom Vater ein Schreiben (vom 11. Januar 1779), worin dieser sich wieder höchst erzürnt äußerte über des Sohnes fortgesetztes Zögern.*) Der Vater befahl ihm nun, mit in der

*) Von diesem Brief ist sowohl bei Jahn wie bei Nohl nur ein Teil abgedruckt, während gerade die auf das Bäsle bezüglichen Stellen ganz fehlen.

Digitized by Google

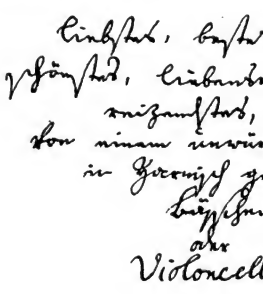
Chaise eines Salzburger Bekannten zu fahren, dem der Vater deshalb schon geschrieben hatte: „Ich will absolute, daß Du mit Herrn Geschwender abreisest. Ich habe aller Welt gesagt, daß Du mit ihm kämst, und Du wirst die Sache doch wohl nicht aufs äußerste treiben und mich zum immerwährenden Lügner machen.“ Auf Wolfgangs Anfrage wegen das Bäsle schreibt er ihm: „Ich habe meine Niece schon öfters eingeladen, allein ich habe ihr auch geschrieben, daß der Winter in Salzburg nicht so schön, als der Sommer ist. Sie schrieb mir auch, daß sie kommen werde, indem der Postwagen in München ihr durch einen Freund immer zu Diensten stehe. Du kannst Dich aber nicht aufhalten, um einen Brief von meinem Bruder abzuwarten .... Will meine Niece mich mit ihrer Gegenwart beehren, so kann sie den 20. mit dem Postwagen nachkommen, da wir unterdessen für sie das Zimmer, wo die Mizerl war, herrichten müßten, indem Du wohl weißt, daß die andern Zimmer wegen der erschrecklich großen Öfen nicht zu heizen sind.“

In der Tat kam das Bäsle nach Salzburg, um dort längere Zeit die Nähe ihres Vetters zu genießen. Ob sie aber von dem Aufenthalt befriedigt war, ist sehr zu bezweifeln. Sie hatte vermutlich auf eine dauernde Verbindung mit ihm gehofft; aber daß er seine an Aloysia verloren gegangene Liebe nicht auf das Bäsle übertragen werde, ist vollkommen erklärlich durch die ganz verschiedenen Empfindungen, die er gegen beide hegte und deren Unterschied aus allen seinen Briefen deutlich zu erkennen ist; denn während er sein Bäsle nur mit kindischen und oft sehr weitgehenden Possen zu belustigen suchte, ohne auch nur ein einziges Mal einen ernsteren Gedanken zu äußern, war alles, was er dem Vater über Aloysia — oder seine „liebe Weberin“ — schrieb, den Empfindungen und Wünschen eines leidenschaftlich Verliebten entsprungen, der ohne den Besitz dieser Einzigen kein Glück des Lebens sich denken konnte.

Über den Aufenthalt des Bäsle in Salzburg wissen wir weiter nichts, als daß sie eine Zeitlang dort im Mozartschen Hause war. Von ihr selbst sind keine Briefe erhalten geblieben, und es wird daran auch nichts verloren sein. Daß sie aber Salzburg mit einer Verstimmung wieder verlassen hat, das ist aus einem Briefe zu erkennen, den Mozart ihr im Mai desselben Jahres geschrieben

Digitized by Google

hat. Die lange Anrede mag wegen ihrer originellen Form hier im Faksimile mitgeteilt sein:*)



„Ob ich Joannes Chrisostomus Sigismundus Amadeus Wolfgangus Mozartus wohl im Stande sein werde, den Ihre reizende Schönheit (visibilia und invisibilia) gewiß um einen guten Pantoffelabsatz erhöhenden Zorn zu stillen, mildern, oder zu beruhigen, ist eine Frage, die ich aber auch beantworten will." Hiernach aber ist der weitere Brief wieder mit erstaunlich kindischen Possen angefüllt, in denen er sie auch wieder sein „liebes Violoncellchen" nennt. Nach jenen wieder mitunterlaufenden Derbheiten, die nun einmal in den Bäsle-Briefen nicht fehlen durften, sind die beiden inneren Quartseiten des Briefes noch mit umfangreichen Nachträgen angefüllt. Auf der linken inneren Seite hat er eine „zärtliche Ode" geschrieben, die aber nur eine Abschrift von Klopstocks Lied an „Edone" ist, mit bloßer zweimaliger Veränderung des Namens Edone in „o Bäschen". Auf der anderen inneren Seite hat er dann aber auch noch ihr Bildnis

*) Sowohl dies Faksimile wie auch die nachfolgende Zeichnung ist von mir bereits im Jahre 1896 im 2. Hefte der „Mitteilungen" aus dem Original des Briefes bekanntgegeben worden. Da aber beides zu dem Thema dieses Aufsatzes gehört, wird ein nochmaliger Abdruck den zahlreichen seitdem hinzugekommenen Mitgliedern der Mozart-Gemeinde willkommen sein.

Digitized by Google

im Profil mit der Feder gezeichnet, mit ringsherum und hineingeschriebenen lächerlichen Erklärungen, die in beifolgender Reproduktion

weggelassen sind. So wenig man auch aus dieser spaßhaften Zeichnung auf die von ihm gepriesene Schönheit des Bäsle schließen kann, so ist doch in den Hauptzügen eine Ähnlichkeit mit dem im Salzburger Mozart-Museum befindlichen Bildnis des Mädchens, einer sauber ausgeführten Bleistiftzeichnung, wohl zu erkennen.

Ein kurzer Brief aus viel späterer Zeit steht schon ganz außerhalb dieser Periode. Und zwischen beiden Zeitpunkten vollzog sich denn auch eine sehr bedeutende Wendung sowohl in seinem Gefühlsleben wie in seinem künstlerischen Schaffen. Vom November 1780 bis Ende Januar 1781 war Mozart wieder in München, wo er mit der Vollendung und ersten Aufführung seines „Idomeneo" als Opernkomponist einen Triumph errang, der als die erste Stufe zum Tempel seiner Unsterblichkeit zu bezeichnen ist.

Digitized by Google

Von dieser Höhe sollte er aber auch sogleich wieder in die Erbärmlichkeit zurückgeschleudert werden. Durch den Befehl des Salzburgischen Fürstbischofs wurde er nach Wien berufen, wo er durch die empörende Behandlung durch seinen Tyrannen, der ihn mit seinen Lakaien, Köchen und Kutschern in eine Rangstufe stellte, zum zweiten Male genötigt wurde, dem unwürdigen Sklavendienste sich zu entziehen. Die Leiden, die er dabei durchzumachen hatte, brachten ihm aber auch zugleich den Balsam und das Mittel zur Heilung.

Als er dem Hause des Fürstbischofs entflohen war, suchte er zunächst wieder Unterkunft im — Weberschen Hause. Das Haupt der Familie, die Aloysias wegen 1780 nach Wien übergesiedelt war, Fridolin v. Weber, war dort bereits verstorben. Aloysia war für die Hofoper engagiert und hatte kurz darauf den Schauspieler Lange geheiratet. So lebte die Mutter mit ihren andern drei Töchtern und suchte sich hauptsächlich durch Vermieten von Zimmern zu erhalten. Als Mozart dort sich für einige Zeit einquartiert hatte, erfaßte ihn eine tiefe Neigung zu Aloysias jüngerer Schwester Constanze, seiner nachmaligen Gattin. In dem Briefe an seinen Vater, worin Mozart sich die erdenklichste Mühe gab, diesen mit seinem Entschluß, zu heiraten, auszusöhnen, schildert er die älteste Weber Josepha (später mit dem Musikus Hofer verheiratet) als eine „faule, grobe und falsche Person"; die jüngste, Sophie, sei gut, aber noch zu jung, um etwas zu sein; aber: „Die gute liebe Constanze ist die Marterin darunter und eben deswegen vielleicht die gutherzigste, geschickteste und mit einem Worte die beste darunter; die nimmt sich um alles im Hause an und kann doch nichts recht thun." Daß Mozart hier nicht von einer blinden sinnlichen Leidenschaft, sondern von einer tiefen innersten Herzensneigung ergriffen war, erkennt man aus seiner Beschreibung der Erkorenen: „Sie ist nicht häßlich, aber auch nichts weniger als schön; ihre ganze Schönheit besteht in zwei kleinen schwarzen Augen und in einem schönen Wachstum." Es ist sehr bemerkenswert, daß, wie bei Mozarts erster Weber-Liebe, so auch hier ein Teil der Liebe auf das Mitleid kam, das er mit dem geplagten und von der Mutter schlecht behandelten Mädchen empfand. Hier aber war es nicht nur ein starkes Verlangen, das Mädchen zu besitzen, sondern es war sein fester Wille, und sowie er sie aus dem

Digitized by Google

Hause der Mutter (es hieß „das Auge Gottes") heimlich entfernt hatte, um sie bei einer befreundeten Dame unterzubringen (es war die schon erwähnte Baronin v. Waldstetten), so stand er diesmal auch seinem Vater bei aller kindlichen Liebe doch mit unerschütterlichem Willen gegenüber, so daß dieser endlich „willig, obgleich unwilligen Herzens" seine Zustimmung gab.

Noch vom Oktober 1781 haben wir einen aus Wien an das Augsburger Bäsle gerichteten Brief Mozarts, worin er sie um eine Besorgung bittet, sonst aber nur Andeutungen über die ihn bewegenden Vorkommnisse mit dem Fürstbischof und über seine dadurch veränderte Lage macht. Der Brief ist zwar ganz freundschaftlich gehalten, aber doch ziemlich kühl, und von den Possen der früheren Briefe ist absolut nichts darin enthalten, was ja durch die Zeit, da sein Verhältnis zu Constanze schon in vollster Blüte stand, genugsam erklärt ist.*)

Die Geschichte seiner letzten und echtesten Liebe ist bekannt genug; sie ist es schon dadurch geworden, daß diese Liebe mit der Schöpfung seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail" nahe zusammenhängt. Während er in Liebeswonne für seine Constanze schwelgte, hatte er das Werk vollendet, und nachdem diese seine erste wahrhaft deutsche Oper zur Aufführung gekommen war, heiratete er seine aus dem „Auge Gottes" entführte Constanze. Daß die Constanze in der Oper und die Erwählte seines Herzens die gleichen Namen trugen, ist übrigens nur ein Zufall; denn der schon vorher von André komponierte Text von Bretzner, der auf Mozarts Anweisungen und nach seinen Einsichten über die Erfordernisse eines Operntextes nur umgestaltet wurde, hat dieselben Personennamen wie das Mozartsche „Singspiel".

Die Ehe Mozarts mit Constanze Weber gibt uns bis zu seinem so frühzeitigen Tode das schönste Bild von einem wahrhaft glücklichen und reinen Herzensbündnis. Nicht in einem einzigen seiner späteren Briefe an Constanze kommt ein Ton vor, der in den reinen Ausdruck seiner Empfindung auch nur den flüchtigen Schatten eines

*) Das Bäsle Marie Anna hat ihn übrigens um 50 Jahre überlebt. Sie hatte später geheiratet und starb erst 1841 in Bayreuth.

Digitized by Google

Mißklangs brächte. Wie tief und ernst er diese Verbindung nahm ersehen wir — nächst dem schon erwähnten schönen Briefe aus der Zeit seines Bräutigamstandes — auch aus den dringenden Vorstellungen und innigen Versicherungen an den Vater. Auch in dem Schreiben, das er nach der geschehenen Verbindung an diesen richtete, zeigt sich ein männlicher und edler Ernst. Sein innigster Wunsch war jetzt, den Vater mit dieser Heirat auszusöhnen, und das sollte in demselben Jahre in Salzburg geschehen, wohin er im August 1782 seine Constanze bringen wollte und deshalb dem Vater schrieb: „Ich wette, Sie werden sich meines Glückes freuen, wenn Sie sie werden kennen gelernt haben, wenn anders in Ihren Augen, sowie in den meinigen, ein gutdenkendes, rechtschaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für ihren Mann ist."

Für die heitere Harmonie in diesem Verhältnis geben seine Briefe aus der letzten Periode seines Lebens hinlänglich Zeugnis. Auch in diesen Briefen zeigt sich seine Neigung zum Scherzen und zu mutwilligen Späßen. Aber wie rein und wie liebevoll kommen sie hier aus seinem Herzen! Wie er auf seiner Kunstreise nach Dresden und Berlin 1789 sie über seine lange Abwesenheit so herzlich, kindlich und schalkhaft zu trösten sucht, zeigt ein Dresdener Brief, worin es heißt: „Liebstes Weibchen! Wenn ich dir alles erzählen wollte, was ich mit deinem lieben Porträt anfange, würdest du wohl lachen. Wenn ich es aus seinem Arrest herausnehme, so sage ich: Grüß Dich Gott, Stanzerl, grüß Dich Gott, Spitzbub — Krallerballer — Spitzignas — Bagatellerl — Schluck und Druck, und wenn ich es wieder hineintue, so lasse ich es so nach und nach hinunterrutschen und sage immer — Nu — Nu — Nu — Nu! und bei dem letzten schnell: Gute Nacht, Mauserl, schlaf gesund." In einem andern Brief küßt er sie „1095006437082 mal", und dann rechnet er ihr mit den genauesten Daten vor, wie oft und an welchen Tagen er ihr geschrieben. Dann wünscht er wieder, daß das Briefschreiben bald aufhören möge, damit er, an ihrem Halse hängend, ihr alles erzählen kann, wie ihm „damals war".

Und endlich im Sommer seines letzten Lebensjahres, als Constanze nach ihrer zweiten Entbindung krankheitshalber in Baden bei Wien war, während er in Wien an der Zauberflöte arbeitete. Kleine

Digitized by Google

mokante Seitenhiebe gegen diesen und jenen sind immer eingemischt, aber sie sind drollig und haben nichts Bitteres. Dann in einer Nachschrift heißt es mal wieder: „Fang auf — fang auf — bs — bs — bs — bs — lauter Bußerln fliegen in der Luft für dich — — bs — da trottelt noch eins nach." —

Ein paar sehr wertvolle Briefe aus seiner letzten Lebenszeit sind erst im Jahre 1890 durch eine dänische Zeitschrift bekannt geworden.*) Arbeit und Geldnot hatten ihn 1790 wohl bedrückt; dann suchte er aber vor allem Constanze darüber zu beruhigen, und auch in dieser Zeit der Sorgen um die materielle Existenz blickt durch die Klagen immer wieder seine heitere Natur mit einem freundlichen Kindergesicht hindurch. In einem seiner letzten Briefe, als schon die Zauberflöte ganz Wien in Entzücken versetzte, machte er Constanzen freudige Mitteilungen darüber, bis er sich unterbricht: „eben schlägt es 11 Uhr — vielleicht schläfst Du schon. St! St! St! ich will Dich nicht aufwecken." Ganz übermütig aber wird er dann in dem am nächsten Tage fortgesetzten Brief, indem er schreibt: „Dem S. (der Name ist später ausgestrichen) gib in meinem Namen ein paar tüchtige Ohrfeigen, auch lasse ich Frau A. bitten, ihm ein paar zu geben — lasse ihn nur um Gotteswillen keinen Mangel leiden! Ich möchte um alles in der Welt heut oder morgen von ihm den Vorwurf nicht haben, als hättet ihr ihn nicht gehörig bedient oder verpflegt, — gebt ihm lieber mehr Schläge als zu wenig."

Solche Neckereien, auch noch stärkerer Art, wie sie noch in seinen letzten Briefen vorkommen, zeigen uns: das Wunderkind war zwar gereifter geworden, aber nicht älter — ein Wunder für alle Zeiten und ein Kind bis an sein Lebensende.

In einem andern Briefe, den er noch an Constanze nach Baden bei Wien richtete, erzählt er ihr von dem fortgesetzten großen Erfolg der Zauberflöte, wobei er auch einen Spaß berichtet, den er mit seinem alten Freund Schikaneder und dessen Papageno-Glockenspiel sich gemacht. Danach kommt aber gleich wieder seine zärtliche Sorge um Constanze zum Ausdruck. Er hat gehört, daß so viele Leute in

*) Sie waren jedenfalls durch Constanzens zweiten Mann, v. Nissen, nach Kopenhagen gekommen.

Baden krank seien, und redet ihr eindringlich zu, sich recht in acht zu nehmen. Da — während er den Brief schließt — erhält er zu seinem Leidwesen die Nachricht, daß die Post schon abgegangen sei, und daß sie daher den Brief erst abends erhalten könne, „welches mich sehr verdrießt". Und bedeutungsvoll schließt er diesen seinen letzten Brief mit der Reminiszenz aus der Zauberflöte: „Die Stunde schlägt — lebe wohl! — wir seh'n uns wieder."

Er sah sie auch wieder, aber nur, um allzubald für immer von ihr zu scheiden, denn sechs Wochen später war er nicht mehr.

Alle hier aus seinen Briefen wiedergegebenen Äußerungen sind ja an sich unbedeutend; sie erregen ein Interesse nur durch den Namen dessen, von dem sie herrühren, aber sie gehören zu einem Bilde seiner Menschlichkeit. Auch aus den harmlosen Späßen und Tändeleien muß man schließen, daß diese so rein menschlichen Züge bei dem hohen Fluge seines künstlerischen Genius ihm von der Natur als freundliche Ausgleichung verliehen waren. In allen seinen brieflich geäußerten Kunstanschauungen zeigt sich die Klarheit und Gesundheit seines Urteils. Die Tiefe seines Empfindens und seines Genies erschöpfte sich in seiner Musik. Aber in den Briefen an Constanze tritt uns nicht nur das volle Bild seiner liebenswürdigen Menschlichkeit entgegen, sondern es berührt uns aus ihnen auch der Hauch seiner musikalischen Schöpfungen, die doch — ganz abgesehen von allen Wundern der musikalisch-technischen Kunst und auch neben dem erschütterndsten Ernste — in ihrem innersten Wesen der vollste und umfassendste Ausdruck der Liebe sind.

R. G.

Digitized by Google

Constanze Mozart in Berlin.

(Zu dem Konzertprogramm am Schlusse dieses Heftes.)

Theaterzettel bieten in häufigen Fällen ein wichtiges Material für die Geschichte nicht nur des Theaters, sondern auch der dramatischen Dichtung. Weniger begünstigt ist die Geschichte der Musik durch Konzertprogramme, da solche in früheren Zeiten nicht üblich waren, in der Folgezeit aber nur selten aufbewahrt wurden. Von den Konzerten, die Mozart in Wien gab, ist uns kein dafür etwa gedruckt gewesener Zettel bekannt, und von dem Inhalt einiger seiner Konzerte weiß man nur aus den Ankündigungen in alten Zeitungen.

Der von uns hier mitgeteilte Zettel eines im Jahre 1796 zugunsten der Witwe Mozarts im Berliner Opernhause gegebenen großen Konzerts gehört zwar nur der Nachgeschichte des großen Tonkünstlers an, wird aber in der getreuen Wiedergabe des Originals (in nur geringer Verkleinerung) durch manche Umstände den Lesern von Interesse sein.

Es ist allgemein bekannt, daß Mozart — sowie er selbst in seinem Leben mit Sorgen um seine materielle Existenz zu kämpfen hatte — auch seiner Witwe mit den beiden Kindern nur Schulden hinterlassen konnte. Erst nach länger als drei Jahren hatte Constanze es erreichen können, daß ihr vom Kaiser Leopold eine Vorstellung zu ihrem Vorteil gewährt wurde, die am 31. März 1795 in Wien stattfand und wofür die letzte, nur erst in Prag zur Aufführung gelangte Oper „Titus" gewählt war. Von dem Ertrage dieser Aufführung konnte sie wenigstens die Schulden bezahlen. Da sie aber mit der vom Kaiser außerdem ihr gnädigst gewährten Pension von 260 Gulden mit ihren Kindern nicht leben konnte, so mußte sie auf weitere Einnahmen sinnen.*) Im Anfang des Jahres 1796 reiste sie zunächst nach Prag, wo sie ja bei der begeisterten Aufnahme, die Mozart mit seinen Werken gerade dort viel mehr als in Wien gefunden hatte, mit gutem Grund auf eine große Teilnahme des Publikums rechnen durfte.

*) Der Verkauf der Mozartschen Musikhandschriften für 1000 Carolin an Andrä in Offenbach fand erst mehrere Jahre später statt. (Vgl. im 5. Heft der „Mitteilungen" den Artikel von H. Henkel, S. 156.)

Digitized by Google

Von Prag scheint sie direkt nach Berlin gereist zu sein, da die dortige ihr bewilligte Benefizvorstellung schon am 28. Februar stattfand.

Der König Friedrich Wilhelm II., der — wie wir wissen — im Frühjahr 1789 Mozart in Potsdam persönlich empfangen hatte und überhaupt dem großen Tonkünstler sich sehr geneigt zeigte, hatte auch nach seinem Tode der Witwe seine helfende Teilnahme zugewendet. Aus einem Aufsatze in diesen Heften von dem unlängst verstorbenen Geh. Archivrat Dr. Ernst Friedlaender: „Mozarts Beziehungen zu Berlin" (4. Heft der „Mitteilungen", 1897) ist uns ein französisches Schreiben bekannt geworden von dem damaligen preußischen Gesandten zu Wien Baron v. Jacobi-Kloeß, datiert vom 8. Februar 1792 (also nur zwei Monate nach Mozarts Tod), aus dem hervorgeht, daß der Gesandte aus dem Nachlasse Mozarts von seiner Witwe acht Musikstücke, ein jedes für 100 Dukaten, für den König gekauft hatte. Eine solche für jene Zeit außerordentlich hohe Summe kann natürlich nur unter dem Gesichtspunkte einer königlichen Freigebigkeit gegen die bedrängte Witwe angesehen werden. Da für Constanzes Notlage solche Einnahmen ihr nicht für lange Dauer halfen, so erneuerte der König vier Jahre später sein Wohlwollen für sie, indem er das Berliner Opernhaus zu einer Musikaufführung hergab, deren Ertrag ihr bestimmt war und an der die hervorragendsten Sänger und Musiker sich beteiligten.*) Aus dem uns vorliegenden Konzertprogramm ersehen wir aber auch, daß Constanze selbst in dieser Aufführung mitgewirkt hat. Die Bewilligung von seiten des Königs geschah in der allerhuldvollsten Weise, indem er schrieb: er mache sich ein wahres Vergnügen daraus, der Witwe zu beweisen, wie sehr er das Talent ihres verstorbenen Mannes geschätzt und die ungünstigen Umstände bedauere, welche ihn verhindert haben, die Früchte seiner Werke einzuernten.

In den damaligen Berliner Zeitungen, der „Vossischen" und „Spenerschen", findet sich kein Bericht über die Aufführung, sondern nur eine zweimalige Ankündigung, die dem Inhalt des Theaterzettels ungefähr entspricht, mit dem Zusatz: „Die Namen aller genannten Künstler verbürgen die Vortrefflichkeit des Ganzen und den Dank derjenigen, zu deren Besten sich solche Talente verbunden." In der Nummer der „Spenerschen Zeitung" vom 25. Februar befindet sich

*) Alle andern deutschen Opern (auch „Figaro", „Don Juan" usw.) fanden damals noch im Nationaltheater, dem ehemaligen französischen Komödienhaus am Gendarmenmarkt, statt.

Digitized by Google

außerdem eine Anzeige, die Oper „Titus“ betreffend, daß ein guter Klavierauszug „von der Oper des verstorbenen Kapellmeister Mozart“ für 2 Thlr. 20 Gr. in der Pitraschen Buchhandlung zu haben sei.

Aus dem Inhalt des hier nach dem Originaldruck wiedergegebenen Zettels ersieht man, daß „La Clemenza di Tito“ auf den zweiten Teil des Konzerts beschränkt war, indem nur „die wesentlichen Stücke aus der Oper“ zur Ausführung kamen. Sowohl in diesem wie auch in dem vorausgehenden Konzertteil wirkten außer der Königl. Kapelle auch die namhaftesten der damaligen Opernkräfte mit. Leider sind auf dem Zettel die „wesentlichen Stücke“ nicht einzeln angegeben, wodurch wir auch nicht erfahren, was „Madame Mozart“ darin gesungen hat. Daß neben solchen Sängerinnen wie Madame Schick und Demoiselle Schmalz auch die gute Constanze, die als Sängerin neben ihren beiden Schwestern Josepha Hofer und Aloysia Lange, völlig zurück stand, hier in den „Titus“-Nummern mitwirkte, war wohl nur ihrem Wunsche entsprungen, bei einer Aufführung, die zu ihrem Gunsten stattfand, auch persönlich sich zu beteiligen.

Die Schlußnotiz auf dem Theaterzettel, bezüglich der bei der Witwe Mozart verkäuflichen Billetts zu ganzen Logen entsprach der damals bei allen Benefizvorstellungen herrschenden Sitte; ebenso daß die Wohnung der Benefiziatin in der Neuen Friedrichstraße nur mit dem Namen des Hausbesitzers bezeichnet ist, da es Hausnummern damals noch nicht gab. Die Preise der Plätze sind ausnahmsweise höher angegeben, als sie zu jener Zeit üblich waren.

Nach ihrem Berliner Aufenthalt hatte Constanze auch Leipzig besucht, wo am 20. April 1796 zu ihrem Besten, und ebenfalls unter ihrer persönlichen Mitwirkung, das Requiem aufgeführt wurde.

Ein Mozart-Denkmal in Dresden. Schon seit einer längeren Reihe von Jahren hatte der Dresdener Mozart-Verein an einem Kapital gesammelt, das zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in den Anlagen der „Bürgerwiese“ verwendet werden sollte. Der Plan war hauptsächlich von dem unermüdlich dafür wirkenden musikalischen Dirigenten, dem verewigten Alois Schmitt, ausgegangen. Aber erst vor etwa zwei Jahren war man mit den dafür zu sammelnden Geldmitteln soweit gelangt, daß an die Ausführung gedacht werden konnte. Eine damals ausgeschriebene Konkurrenz war resultatlos geblieben, indem von den ausgestellten Modellen, die von drei Dresdener Künstlern

Digitized by Google

aus der engeren Konkurrenz herrührten, keines den Anforderungen des Vereins entsprach. Während seitdem von neueren Versuchen nichts weiter verlautete, hatte ein Berliner Bildhauer, H. Hosaeus, dem Dresdener Verein einen Entwurf zugestellt, der so sehr befriedigte, daß man, von jeder weiteren Konkurrenz Abstand nehmend, sich für dessen Ausführung entschied. Dies Verfahren hatte begreiflicherweise unter den Dresdener Künstlern große Mißstimmung erregt und zu einer förmlichen Beschwerdeschrift der Dresdener Kunstgenossenschaft geführt. Nichtsdestoweniger hat nun Ende Februar die Stadtverordneten-Versammlung zugunsten des neuen Planes den Platz in den Anlagen der Bürgerwiese und die Kosten zur Aufstellung des Denkmals bewilligt, das nunmehr endgiltig nach dem Entwurf von Hosaeus zur Ausführung kommen wird. Von einer persönlichen Darstellung Mozarts hat der Künstler dabei Abstand genommen, indem das Ganze nur symbolisierend gedacht ist. Der Grundgedanke liegt in der Form eines Brunnens, aus dessen Mitte sich ein Altar erhebt, von drei Genien umkreist, in denen Mozarts Kunst als: Ernst, Grazie und Heiterkeit symbolisiert werden soll.

Ein Künstler-Mozartfest. Bekanntlich ist die Liebe zur Musik und auch die Betätigung darin besonders unter den bildenden Künstlern, Malern wie Bildhauern, verbreitet. Einer der bekanntesten und beliebtesten unter den älteren Berliner Malern, Paul Meyerheim, der selbst auch in der Musik ausübender Künstler ist, hatte am letzten Fastnachtsdienstag in den Räumen seines Hauses einen Musikabend in Kostümen veranstaltet, der als „Mozart-Abend" angekündigt war und an welchem etwa 140 Personen beteiligt waren, sämtlich in Kostümen, teils nach den Figuren der bekanntesten Mozartschen Opern, teils in der Tracht der Zeit Mozarts. Den Vereinigungspunkt der glänzenden Gesellschaft bildete die Musik selber durch Vorträge von Liedern, mehrstimmigen Gesängen (König Thamos, Bandel-Terzett und Kanons) und auserwählte Kammermusik. Interessant war die Wahl der Kostüme aus den bekanntesten Opern. Aus der „Entführung" waren es ein paar Constanzen von blendender Schönheit, auch Bassa Selim, Osmin, Belmont und Pedrillo fehlten nicht. Aus „Figaros Hochzeit" waren mehrere Susannen, Figaro, Basilio, Graf und Gräfin wie auch Bärbchen erschienen; ja selbst der Gärtner Antonio mit dem Blumentopf war dreimal vorhanden. Don Juan konnte sich nebst seinem Leporello zwischen den Donna Annas, Elviren und Zerlinen ungefährdet tummeln, da der steinerne Gast nicht erschienen war. Die „Zauberflöte" war durch mehrere nächtliche Königinnen in tadellosen Exemplaren vertreten, wie auch Sarastro und einige seiner Priester. Zwischen allen diesen wohlbekannten Figuren bewegte sich die große Menge von Herren und Damen in der Tracht der Mozartschen Zeit. Und in dieser Tracht wurde nicht nur das Bandel-Terzett dramatisch vorgeführt (Frau Etelka Gerster in der Sopranpartie), sondern auch ein paar reizende Balletszenen nach der von Mozart in Paris für Noverre komponierten Ballettmusik „Le petit rien", ausgeführt von zwei zierlichen Pärchen. Das

Digitized by Google

ganze Fest war ja nur eine private Veranstaltung, aber eben deshalb gab sie ein um so erfreulicheres Zeugnis von der dauernden, ja eher noch gesteigerten Popularität Mozarts und seiner Schöpfungen.

Korrespondenz.

Dr. G—g in Dresden. Besten Dank für die freundliche Vermittelung, wenn auch das von Herrn Pr. angegebene Thema wohl kein genügendes allgemeineres Interesse erregen dürfte.

Leipziger N. Nachr. — Daß der „Kunstrichter" Ihres Blattes durch das in unserm 16. Hefte wiedergegebene und wegen seines Alters interessante Lied von Regnard sich unangenehm berührt fühlt, hätte er lieber nicht merken lassen sollen, wenn auch — wie er sagt — „das Gedicht durch alle Zeitungen läuft".

„Ein Mitglied der Mozart-Gemeinde" Berlin. — Ihre freundlichst mitgeteilten Beobachtungen des Intervalls im Kuckucksruf (bezüglich des Gedichtes „Die Kunstrichter") sind dankend entgegengenommen.

Berliner Mozart-Gemeinde.

Gesellige Musikabende

Am 3. Dezember 1903: fanden statt:

1. Mozart. Konzert für Fagott, komp. 1774:
   Herr Krüger-Nystedt.
2. J. S. Bach. Ciacona (für die Violine allein):
   Herr Arthur Hartmann.
3. Mozart. Kantate für eine Singstimme: „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt", komp. 1791 (mit verbessertem Text):
   Fräulein Hanna Gründahl.
4. J. S. Bach. G moll-Phantasie und Fuge:
   Herr Günther Freudenberg.
5. C. M. v. Weber. Konzert für Fagott, komp. 1811:
   Herr Krüger-Nystedt.
6. Franz Schubert. Lieder: a) Memnon. b) Fischerweise. c) Der zürnende Barde.
   Fräulein Hanna Gründahl.

Digitized by Google

Am 25. Februar 1904:

1. Beethoven. Sonate op. 12 Nr. I für Violine und Klavier:
   Fräulein Helene Ferchland und Fräulein Marie Bender.
2. Mozart. Eine nachkomponierte Arie für die Gräfin in der „Hochzeit des Figaro": „Al desio di chi l'adore":
   Fräulein Karin Lindholm.
   NB. Diese sehr wenig bekannte Arie ist von Mozart erst drei Jahre nach der Aufführung der Oper für eine bestimmte Sängerin geschrieben. Mozart hat das Tonstück selbst in sein Verzeichnis „im Juli" 1789 eingetragen unter der Bezeichnung: „Ein Rondo in meine Oper Figaro für Madame Ferrarese."
3. a) Beethoven. Andante favori. b) Gluck. Ballo und Bourrée.
   Fürs Klavier übertragen von Charles Hallé:
   Fräulein Marie Bender.
4. Mozart. II. und III. Satz aus dem Violinkonzert Es dur:
   Fräulein Helene Ferchland.
   (Klavier: Fräulein Bender.)
5. a) b) c) d) Schwedische Volkslieder:
   Fräulein Karin Lindholm.

Der nächste

Gesellige Musikabend

im Kreishause Victoriastr. 18

findet am

Donnerstag, den 24. März, 7½ Uhr

statt und wird ausschließlich Kammermusik bringen.

Mitwirkende sind: die Herren Karl Klingler (I. Violine), Gustav Wiggers (II. Violine), Fr. Klingler (Viola), Joseph Malkin (Violoncell) und Kammermusikus Herbort (Flöte).

Zur Ausführung kommen nur Mozartsche Kompositionen:

1. Divertimento Es dur für Violine, Viola und Cello;
2. Quartett für Flöte und Streichinstrumente;
3. Streichquintett.

Die Einlaßkarten à 1 ℳ (nur für Mitglieder) sind bei Raabe und Plothow, Potsdamerstr. 21, vom 17. März ab zu haben. — Es wird ausdrücklich daran erinnert, daß — im Interesse der gesamten Mitglieder — auf Mitgliedskarten mit dem Mindestbeitrag von 2 ℳ durchaus nur eine Einlaßkarte verabfolgt werden kann.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstr. 68—71.

Digitized by Google

Mitt

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Berliner Mozart-Gemeinde.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung
E. S. Mittler & Sohn.

Von den seit 1895 erschienenen „Mitteilungen" sind die Hefte 4, 5 und 7 (I. Band) vergriffen und deshalb einzeln nicht mehr zu erlangen.

Von dem II. Bande können alle bisher erschienenen Hefte (11—17) durch die Geschäftsstelle — Raabe & Plothow, Potsdamerstraße 21 — für Mitglieder à 1 Mark nachgeliefert werden. Für Nichtmitglieder sind dieselben von der Verlagshandlung E. S. Mittler & Sohn durch jede Buchhandlung à 1,50 Mark zu beziehen.

Digitized by Google

Die Musikalienhandlung von **Raabe & Plothow**

(Inhaber: **Max Staegemann jun.**)

Berlin W 9, Potsdamerstraße 21 empfiehlt ihr

Großes Lager in Musikalien und musikalischen Schriften.

Billige Ausgaben von **Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber** usw.

Lager von Musik-Antiquariat.

Großes Musikalien-Leih-Institut, das stets durch Novitäten ergänzt wird.

Abonnements-Bedingungen.

Für hiesige Abonnenten:

A. Abonnement ohne Prämie.

Jährlich	20 **Mark** pränum.
Halbjährlich	12 „ „
Vierteljährlich	6 „ „
Monatlich	3 „ „

B. Abonnement mit Prämie.

Jährlich	36 **Mark** pränum.
Halbjährlich	20 „ „
Vierteljährlich	12 „ „

mit der Berechtigung für den ganzen gezahlten Abonnements-Betrag Musikalien — Netto-Artikel mit einem Aufschlag von 1/3 des Ladenpreises — als Eigentum zu entnehmen.

Anzahl der Hefte 10. Pfand 6 Mark.

Für auswärtige Abonnenten:

In Rücksicht auf den seltenen Umtausch und die vom Abonnenten zu tragenden Portokosten gelten bei doppelter Anzahl der leihweise zu entnehmenden Hefte dieselben Bedingungen und Preise.

Pfand 9 Mark.

Niederlage der Hofpianofortefabrik Th. Steinweg Nachf., Braunschweig.

Flügel und Pianos käuflich und mietweise.

Harmoniums, Stumme Klaviaturen, Saiten, Stimmgabeln und Pfeifen.

Künstlerportraits und Postkarten.

Ansichtssendungen bereitwilligst. Kataloge gratis und franko.

Max Staegemann jun., Musik-Verlag, Berlin W 9,

Potsdamerstrasse 21.

Loewengard, Max, Lehrbuch der musikalischen Formen.
Nur geb. Ladenpreis M. 4,— netto.

Hedler, Richard, Liaison. Walzer für Klavier 2/ms. Ladenpreis M. 2,—.

Frommer, Paul, 3 Lieder für hohe Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 48.

1. Dornröschen (Carl Bulcke). — 2. Die kleine Liese am Brunnen (A. v. Chamisso). — 3. Mein schönstes Lied (A. Indiana).
Ladenpreis komplett M. 2,—.

Frommer, Paul, 3 Lieder für hohe und mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 49.

1. Ständchen (Hugo Salus). — 2. Hätt's nimmer gedacht (von Sybel). — 3. Abendstunde (Carl Stieler).
Ladenpreis komplett M. 2,—.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn.
Berlin SW 12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von **Rudolph Genée**

Achtzehntes Heft

November 1904

Berlin 1904

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn

Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Aus den Satzungen der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anträge auf Aufnahme unter Bezeichnung des Namens, des Standes, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags sind an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe und Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), zu richten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrolle wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jederzeit eintreten, und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 M. (für Mitglieder) nachgeliefert werden. Für Nichtmitglieder sind dieselben durch alle Buchhandlungen à M. 1,50 von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn zu beziehen. Von dem I. Bande sind die Hefte 4, 5 und 7 vergriffen.

Wohnungsveränderungen wollen die geehrten Mitglieder im eigenen Interesse bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von

Raabe und Plothow, Potsdamerstrasse 21
(Inhaber Max Staegemann jun.)

schriftlich anzeigen.

Digitized by Google

Digitized by Google

W. A. Mozart,
nach dem in Verona 1770 gemalten Bildnis.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Achtzehntes Heft

November 1904

Inhalt:

Mozart in Italien und seine dort entstandenen Kompositionen. Mit dem in Verona 1770 gemalten Bildnis. — Zum zehnjährigen Bestehen der Berliner Mozart-Gemeinde. (Mit 18 Künstlerporträts.) — Kleine Mitteilungen.

Hierzu als Beilage: Faksimile des Adagio aus Mozarts erstem in Italien geschriebenen Streich-Quartett.

Berlin 1904
Eigentum der Mozart-Gemeinde
Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Mozart in Italien

und seine dort entstandenen Kompositionen.

(Hierzu das Titelbild und Notenbeilage.)

Nachdem Mozart als Knabe in Begleitung des Vaters, wie auch mit der Schwester Marie Anna, viele Kunstreisen gemacht hatte, nach München und Wien, dann die große Reise nach Paris, London und Holland, sollte nach Verlauf mehrerer Jahre dann endlich auch das eigentliche Land der Musik — Italien — besucht werden. Beim Antritt dieser Reise mit dem Vater allein — im Dezember 1769 — hatte Wolfgang Amadeus sein 14. Lebensjahr noch nicht ganz vollendet. In dem 11. Hefte unserer „Mitteilungen" war bereits von einem erst damals aufgefundenen Briefe des Knaben Nachricht gegeben, der — ganz im Anfang der Reise — aus einem Tiroler Ort datiert ist, während bisher die von Wolfgang auf dieser Reise geschriebenen Briefe erst in Mailand anfingen (bei Nissen, Jahn und Nohl) und während auch des Vaters erster Brief an die Seinen erst aus Innsbruck (17. Dezember 1769) datiert ist. Das auf einem einzelnen Blatt geschriebene Briefchen war einem Briefe des Vaters beigelegt, der aus „Wirgel" (vermutlich Wörgl) datiert ist. Das in seinem kindlichen Ton reizende und zugleich spaßhafte Schreiben des Knaben lautet vollständig in nachstehender buchstabengetreuer Wiedergabe:

„Allerliebste mama!

Mein Herz ist völig entzücket aus lauter Vergnügen, weil mir auf dieser reise so lustig ist, weil es so warm ist in dem Wagen und weil unser gutscher ein galanter Kerl ist, welcher, wen es der

Digitized by Google

weg ein bischen zuläst so geschwind fahrt. Die reisbeschreibung wird mein papa der mama schon erkläret haben, die ursache daß ich der mama geschrieben ist, zu zeigen daß ich meine schuldickeit weis, mit der ich bin in tiefsten Respect ihr getreuer sohn

Wolfgang Mozart."

Auf der Rückseite dieses Blattes schreibt Wolfgang an die Schwester — „Carissima sorella mia" — einen italienischen Brief, der beginnt: „Siamo arivati a wirgel."

Die Annahme, daß dies Blatt in einen Brief des Vaters eingelegt war, wird dadurch bestätigt, daß auch Leopold Mozarts Brief, datiert: „Wirgel, Mittwoch, abends 8 Uhr 1769" vorhanden ist und im Original sich unter den im Salzburger Mozart-Museum aufbewahrten Briefen befindet.

Der nächste Brief des Vaters ist dann aus Innsbruck den 17. Dezember datiert und gibt Nachricht von der vortrefflichen Aufnahme, die sie beim Grafen Spaur gefunden und von einem beim Grafen Künigl veranstalteten Konzert, worin Wolfgang, wie der Vater schreibt, „ein sehr schönes Konzert" vom Blatt spielte, das er zum Geschenk erhielt. Von dort ging die Reise weiter über Roveredo nach Verona, wo sie mehrere Tage verweilten. Sie waren bei verschiedenen (von Leopold genannten) Grafen und Marchesen, wie auch beim Bischof von Verona eingeladen, und außer in diesen geladenen Kreisen hatte Wolfgang auch in einem Konzert der philharmonischen Akademie sich hören lassen und erregte überall die höchste Bewunderung.

Diesem Aufenthalte in Verona verdanken wir aber auch ein besonders schönes Bildnis des noch nicht ganz 14jährigen Knaben, das wohl als das anziehendste von allen Mozart-Porträts bezeichnet werden kann. Über Zeit und Ort der Entstehung desselben erhalten wir in dem Briefe des Vaters vom 7. Januar 1770 Nachricht. Nachdem er die verschiedenen vornehmen Personen genannt, von denen sie Einladungen erhalten hatten, schreibt er: „Heute waren wir bei einem Herrn Ragazzoni. Der Einnehmer von Venedig Herr Lugiati bat die Cavaliere, mich zu ersuchen, daß ich erlauben möchte, den Wolfgang abmahlen zu lassen. Gestern Vormittags geschah es, und heute nach der Kirche sollte er das zweyte mal sitzen. Lugiati bat

Digitized by Google

zu diesem Zwecke Ragazzoni, uns ihm zu überlassen. Dieser mußte es geschehen lassen, weil Lugiati eine große Hand in Venedig hat. Es kam aber wieder ein Stärkerer, nemlich der Bischof von Verona, aus dem Hause Giustiniani, welcher uns nicht nur nach der Kirche, sondern auch zu Tische bei sich haben wollte. Auf die ihm gemachte Vorstellungen, daß wir auf der Abreise wären, willigte er ein, daß wir bei Lugiati zum Speisen gingen, hielt uns aber bis nach ein Uhr bey sich auf. Nun wurde W.'s Portrait ausgemalt und um drey Uhr zu Tische gegangen" .... Des weiteren berichtet Leopold M. noch von ihrem Gange nach der Kirche St. Tomaso, wo Wolfgang auf zwei Orgeln spielen sollte und wo sie schon vor dem Eingang der Kirche von den Menschen, die den kleinen Organisten sehen wollten, so umdrängt wurden, daß sie nur mit Hilfe der Patres hineingelangen konnten.

Was nun jenes Bildnis Wolfgangs betrifft,*) so ist von Leopold Mozart der Name des Künstlers leider nicht genannt. Wenn derselbe, wie man aus dem Briefe des Vaters schließen müßte, dafür nur die zwei erwähnten Sitzungen gehabt haben sollte, so wäre der vollkommene Reiz des Bildes umso mehr zu bewundern, da wir in diesen weichen Zügen und in dem ganzen, zugleich sinnigen wie kindlichen Ausdruck schon die späteren Züge des Mozartkopfes deutlich erkennen. Es ist sehr auffallend, daß dieses Bild erst im Jahre 1856 entdeckt worden ist, nachdem man auf Grund der erwähnten Stelle in Leopold Mozarts Brief Nachforschungen angestellt hatte, die dann auch glücklicherweise zu dem Resultat führten, daß man das Bild in einem vergessenen Winkel der Musikakademie auffand.

Wenn die vielen, zum Teil sehr spaßhaften und ausgelassenen Briefe, die Mozart aus Italien an die Mutter und namentlich an die Schwester nach Salzburg schrieb, zu dem kindlichen und lieben

*) Wir geben dasselbe, als Titelbild zu vorliegendem Hefte, nach dem vorzüglichen Stiche von Sichling wieder. Nach den Beschreibungen des Originals soll darauf Mozart am Klavier sitzend dargestellt sein. Der Stich gibt aber davon nur das Brustbild. Das Original kam nach seiner Entdeckung zunächst in den Besitz des Hof- und Gerichtsadvokaten v. Sonnleithner in Wien, nach dessen Tode es Eigentum seiner Tochter, verehelichten Frau Kammerlacher, wurde.

Digitized by Google

Gesicht auf diesem Bilde sehr wohl stimmen, so wird man sich beim Anblick desselben schwerer vorstellen, welches Aufsehen der Knabe damals schon machte, und was er als Künstler bereits leistete, sowohl in seinem Klavier- und Orgelspiel wie auch in seiner Fertigkeit, nach einer einzelnen ihm vorgelegten Violinstimme sofort die gesamten Harmonien dazu vom Blatt herunterzuspielen. In Mantua hatte die Accademia filarmonica auf den 16. Januar für ihn ein besonderes Konzert veranstaltet. Er spielte darin nicht nur mehrere eigene Kompositionen auf dem Klavier (Cembalo), sondern dazwischen auch auf der Violine. Das höchste Erstaunen aber erregten seine Improvisationen. Unter Anderm wurde ihm ein ihm unbekannter Text zu einer Arie vorgelegt, die er am Klavier sofort prima vista komponierte und zugleich sie sang.

Schon auf dieser ersten und auch längsten italienischen Reise sind, trotz des so häufigen Wechsels des Aufenthaltes und aller dabei herrschenden fortwährenden Unruhen, doch verhältnismäßig viele Kompositionen entstanden. Die ersten fallen in die Zeit des ersten Mailänder Aufenthalts, Februar und März 1770. Unterm 13. März schrieb der Vater nach Salzburg: „Zu dem Conzert, welches gestern im Firmianischen Hause war, hat Wolfgang drei Arien und ein Recitativ mit Violinen componiren müssen ....“ Es sind dies die Arien, die bei Köchel unter den Nummern 77, 78 und 79 verzeichnet sind und deren Original-Handschriften die Berliner Königliche Bibliothek besitzt. Alle drei Arien sind auf Texte von Metastasio geschrieben, aus dessen Opern „Demofonte“ und „Artaserse“. Wolfgang hatte, wie Leopold Mozart schon den 10. Februar nach Salzburg schrieb, die Werke des damals gefeiertsten Operndichters Metastasio in der Turiner Ausgabe in neun schön gebundenen Teilen vom Grafen Firmian zum Geschenk erhalten; und wie er infolgedessen die Arientexte sogleich für seine Kompositionen verwertete, so gaben die Textdichtungen Metastasios auch noch lange die Grundlagen für seine Konzertarien.

Schon bei diesem Mailänder Aufenthalt war bestimmt worden, daß Wolfgang für Weihnachten eine Oper schreiben sollte. Leopold Mozart drängte deshalb jetzt umso mehr zur Weiterreise, denn er wollte in der Charwoche in Rom sein, und sie hatten noch vieles

Digitized by Google

vor, um danach rechtzeitig im Herbste wieder in Mailand sein zu können. Mitte März verließen sie deshalb Mailand, um über Lodi, Parma usw. nach Bologna zu kommen. Lodi wurde bei dieser Gelegenheit der Geburtsort des allerersten Mozartschen Quartetts für Streichinstrumente und dieses wurde — im Wirtshaus zu Lodi geschrieben! Es schien dem Knaben völlig gleichgültig zu sein, wo und in welcher Situation er komponierte. Die Fülle seiner musikalischen Gedanken, die er fortwährend im Kopfe herumtrug, war so groß, daß er auch auf Reisen bei der nächsten Ruhepause sie nur aufs Papier zu schütten brauchte. Man weiß, daß er seine ersten Sinfonien schon im Alter von acht und neun Jahren in London und im Haag geschrieben hatte. Für die Kammermusik aber hatte er erst sechs Jahre später, auf dieser italienischen Reise, sich begeistert. Wegen der großen Wichtigkeit, die man seinem ersten Produkte in dieser Musikgattung zuschreiben muß, ist dem gegenwärtigen Hefte der ganze erste Satz (ein Adagio) von dem in Lodi geschriebenen Quartett nach seiner Handschrift (Berliner Königliche Bibliothek) im Faksimile beigegeben. (Näheres darüber in dem auf S. 303 dazu gegebenen kurzen Texte.)

Auf der Weiterreise von Vater und Sohn nach Bologna hatten sie in Parma einen, wie es scheint, mehrtägigen Aufenthalt. Wir erfahren darüber nichts weiter, als daß sie von einer bekannten Sängerin — Leopold Mozart nennt sie „Signora Guari oder sogenannte Bastardina oder Bastardella" — zum Speisen eingeladen waren. Diese hatte ihnen dann drei Arien vorgesungen und durch den erstaunlichen, ja unglaublich scheinenden Umfang ihrer Stimme überrascht. Wolfgang, der des Vaters Bericht darüber in einem eingelegten Schreiben an die geliebte Schwester ergänzt, sagt von ihr: „Sie hat 1.) eine schöne Stimme, 2.) eine galante Gurgel, 3.) eine unglaubliche Höhe." Wolfgang fügte in seinem Briefe die ganze 22 Takte lange Kadenz mit den Passagen hinzu, und Leopold versicherte in seinem eigenen Briefe den Seinen, die Kadenz wäre genau so gesungen worden, wie sie Wolfgang niedergeschrieben hat. (Man findet dieselbe bereits im 4. Hefte unserer „Mitteilungen" wiedergegeben.)

Das Aufsehen, das des Knaben wunderbares Genie überall,

Digitized by Google

wohin sie kamen, machte, erkennt man auch aus den dortigen Zeitungen, die über diese unerhörte Erscheinung berichteten. Auch Dichter und Dichterinnen wetteiferten miteinander (besonders in Verona), diesen Knaben zu besingen. Die überaus glückliche Stimmung, in der dieser sich in Italien unter solchen Umständen befand, spricht deutlich genug aus seinen Briefen, die er an die geliebte Schwester nach Salzburg schrieb, und in denen seine rein sachlichen Bericht, mit den kindlichsten Scherzen und oft ausgelassenen Possen wechselten.

Der Aufenthalt in Bologna, wo sie am 24. März anlangten, wurde für Leopold Mozart zunächst besonders wertvoll durch die Bekanntschaft, die er daselbst mit dem Pater Martini machte, der als eine der ersten Autoritäten in der Musik geachtet wurde. Die Bewunderung desselben für das Genie des Knaben, und die große Achtung, die ihm der Vater einflößte, führten zu einer festen Freundschaft fürs ganze Leben. In seinem Briefe vom 27. März an die Seinen erwähnt Leopold Mozart auch, daß sie den berühmten Sänger „Cavaliere Broschi oder sogenannten Sign. Farinelli" außer der Stadt besucht hätten.

Für diesmal konnte ihr Aufenthalt in Bologna nicht länger als sechs Tage dauern, aber auf der Rückreise war hier noch manches zu erledigen. In Florenz trafen sie am 30. März ein, und Leopolds nächster Brief ist aus Rom, wo sie am 11. angelangt waren, vom 14. April datiert.

Obwohl Leopold Mozart nicht weniger als zwanzig Empfehlungsschreiben nach Rom mitgenommen hatte, so fand sich doch bei dem längeren Aufenthalt in der ewigen Stadt für Wolfgang auch zuweilen Zeit zum Komponieren. Hier entstanden im April eine Sinfonie in D dur (K. 81), eine Sopranarie „Se ardice esperanza" (K. 82) und eine andere Sopranarie „Se tutti i mali miei" (K. 83), deren Handschrift ebenfalls im Besitz der Berliner Königlichen Bibliothek ist. Von einigen anderen Kompositionen, die sehr wahrscheinlich ihren Ursprung ebenfalls auf dieser Reise hatten, ist Zeit und Ort der Entstehung nicht mit völliger Sicherheit anzugeben; dazu gehört auch ein Miserere für drei Singstimmen mit bezifferten Baß. Seine berühmteste Leistung aber in Rom war keine eigene Komposition, sondern eine staunenswerte Probe seines musikalischen Gedächtnisses

Digitized by Google

und seiner sicheren Auffassung dessen, was er hörte. Es betrifft dies die bekannte Geschichte von dem berühmten Miserere, das nur in der Charwoche am Mittwoch und Freitag in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird. Die Noten dazu wurden aufs strengste als Geheimnis bewahrt, so daß keine Abschrift davon bei Androhung strenger Kirchenstrafe hinausgelangen könne. Leopold Mozart schreibt in seinem Briefe vom 14. April darüber: „Du weißt, daß das hiesige berühmte Miserere so hoch geachtet ist, daß den Musikern der Kapelle unter der Excommunication verboten ist, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu copiren oder Jemandem zu geben. Allein wir haben es schon. Wolfg. hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht" usw. Leopold fügt noch hinzu, daß sie das Geheimnis bewahren und nicht in andere Hände kommen lassen würden. Auch aus der vorsichtigen Fassung in dem Briefe des Vaters kann man verstehen, wie es zugegangen ist. „Wolfgang hat es schon aufgeschrieben", — d. h. nichts anderes, als: er hat es nach dem Anhören in der Kapelle zu Hause aus dem Gedächtnis in Noten gesetzt. Diese Tatsache wird noch weiter dadurch bestätigt — wahrscheinlich nach Berichten an Schwester Nannerl, — daß Mozart, nachdem er es nach dem ersten Hören aufgeschrieben hatte, seine Notenschrift bei der zweiten Aufführung am Charfreitag mit in die Kapelle nahm, um verstohlen nachzusehen, ob er irgendwo Fehler gemacht habe.

Nach so erfolgreichem Aufenthalt in Rom hatten sie am 8. Mai ihre Reise nach Neapel fortgesetzt, den alten Weg über Sessa und Capua, wobei sie, wie man aus des Vaters Brief ersieht, wiederholt von den Augustinern gastlich aufgenommen wurden. Natürlich hatten sie auch von den Prälaten in Rom die wärmsten Empfehlungen mitgenommen, was auch aus der glänzenden Aufnahme in Neapel zu ersehen ist, wo sie wie Fürsten bedient wurden.

Bei Leopold Mozarts hellem Geist und bei seiner vielseitigen Bildung war es natürlich, daß er auch in Neapel sich nichts entgehen ließ, um seine Kenntnisse zu bereichern. Aber seinem scharfen Blick konnte es auch nicht entgehen, welch ein verwahrlostes Volk dieses paradiesische Land verunzierte. Darüber schrieb er in einem Briefe vom 9. Juni: „Die Lage des Orts, Fruchtbarkeit, Lebhaftig-

Digitized by Google

keit, Seltenheiten u. s. w. hundert schöne Sachen machen mir meine Abreise aus Neapel traurig. Die Unfläterei, die Menge der Bettler, das abscheuliche Volk, ja das gottlose Volk, die schlechte Erziehung der Kinder, die unglaubliche Ausgelassenheit sogar in den Kirchen macht, daß man auch das Gute mit ruhigerm Gemüte verläßt."

Aus Neapel, wo sie länger als vier Wochen blieben, haben wir von Kompositionen Wolfgangs nichts erfahren. Nachdem sie von dort wieder nach Rom zurückgekehrt waren, um einige Zeit zu verweilen, setzten sie ihre Rückreise über Pisa, Loreto usw. nach Bologna fort, wo Wolfgangs eine neue große Ehrung wartete, für die er sich aber erst einer Prüfung zu unterziehen hatte. Es war in Bologna bei der Academia Filarmonica Gesetz, daß zur Erlangung der Mitgliedschaft eine schwierige musikalische kontrapunktische Aufgabe gelöst werden mußte. Diese Aufgabe bestand in der Antiphona, ein bei der griechisch- wie römisch-katholischen Kirche für den Gottesdienst seit alten Zeiten eingeführt gewesener Gegen- oder Wechselgesang, entweder zwischen dem Priester und der Gemeinde oder zwischen zwei Abteilungen des mehrstimmigen Chors. Mozart erhielt nur das Thema dafür vorgelegt und hatte die kontrapunktische Führung der begleitenden Stimmen über den in die Baßstimme gelegten Cantus firmus zu setzen, und zwar nach der den alten Kirchentonarten entsprechenden Behandlung in den dabei gestatteten Harmonien.

Mozart wurde, während er die Arbeit zu machen hatte, in ein besonderes Zimmer gewiesen, das verschlossen wurde. So berichtet auch der Vater an die Seinen nach Salzburg, und da er die ganzen dabei üblichen Zeremonien beschreibt, möge die Stelle aus dem Briefe hier folgen. Die Prüfung fand am 9. Oktober 1770 nachmittags statt, und Wolfgang hatte zunächst in dem akademischen Saale zu erscheinen: „Da gab ihm der Princeps Academiae und die zwei Censoren (die alle alte Kapellmeister sind) in Gegenwart aller Mitglieder eine Antiphona aus dem Antiphonarium, die er in einem Nebenzimmer, wohin ihn der Pedell führte und die Thüre zuschloß, vierstimmig setzen mußte. Nachdem er sie fertig hatte, wurde sie von den Censoren und allen Kapellmeistern und Kompositoren untersucht und votirt durch schwarze und weiße Kugeln. Da nun alle

Digitized by Google

Kugeln weiß waren, so wurde er gerufen. Alle klatschten bei seinem Eintritte mit den Händen und wünschten ihm Glück, nachdem ihm vorher der Princeps im Namen der Gesellschaft die Aufnahme angekündigt hatte. Er bedankte sich und damit war es vorbei. Ich war unterdessen mit meinem Begleiter auf einer andern Seite des Saales eingesperrt in der akademischen Bibliothek. Alle wunderten sich, daß er es so geschwind fertig hatte, da manche drei Stunden mit einer Antiphona von drei Zeilen zugebracht hatten. Du mußt aber wissen, daß es nichts Leichtes ist, indem diese Art der Composition viele Sachen ausschließt, die man nicht darin machen darf, wie man ihm vorher gesagt hatte. Er hatte es in einer starken halben Stunde fertig. Das Patent brachte uns der Pedell ins Haus." Durch dies Patent war also der Knabe als Mitglied der Akademie — „inter Magistros Compositores" geworden, worauf er viel höheren Wert legte, als auf das goldene Kreuz nebst Diplom, das er in Rom auf Anweisung des Papstes erhielt, und das ihn zum Ritter des Ordens zum goldenen Sporn gemacht. Getragen hat er den Orden nur in seinen Jugendjahren bei einigen größeren Reisen, aber es machte ihm Spaß, damals in einigen Briefen an die Schwester wie auch auf einigen Kompositionen aus jener Zeit, sich als Cavaliere zu bezeichnen.

Von der reizenden Kindlichkeit des nun schon mit allen höchsten Ehren überhäuften kleinen Maëstro möge seine Nachschrift zu dem vorerwähnten Brief seines Vaters als Beispiel dienen. Das Textbuch zu der Oper, die er für Mailand zu schreiben hatte (es war „Mitridate"), war in Bologna schon eingetroffen, und er hatte zunächst alle Rezitative zu schreiben. Darauf bezieht sich die folgende Nachschrift:

„Meine liebe Mama, ich kann nicht viel schreiben, denn die Finger thun sehr weh von so vielem Recitativ schreiben. Ich bitte, bete die Mama für mich, daß die Oper gut geht, und daß wir dann glücklich wieder beisammen sein können. Ich küsse der Mama tausend Mal die Hände, und mit meiner Schwester hätte ich viel zu reden. Aber was? Wenn es Gottes Wille ist, werde ich ihr es mündlich, wie ich hoffe, bald eröffnen können. Inzwischen küsse ich sie tausendmal . . ."

Digitized by Google

Wie schon dies kurze Schreiben keine seiner sonst üblichen Späße enthält, so bestätigt auch Leopold in einem seiner Briefe, daß Wolfgang jetzt in sehr ernster Stimmung sei, und die Seinen möchten daher in ihren Briefen so viel es angeht, von ihren Freunden einige spaßige Dinge einflechten lassen, damit er von Zeit zu Zeit etwas zum Lachen habe.

Das Textbuch zu der Oper „Mitridate, Rè di Ponto" hatte Mozart schon Ende Juli in Bologna erhalten, ebenso die Namen der dafür bestimmten Sänger. Daß er aber zuerst die Rezitative schrieb, hatte seinen Grund darin, daß er erst in Mailand die Sänger selbst kennen lernen mußte, um die Arien für sie, nach Stimmenumfang und Gesangsweise, einzurichten.

Der gute Vater schrieb schon wieder von den vielen Kabalen, mit denen der Wolfgang zu kämpfen habe, weil man einem so jungen Menschen nichts zutrauen mochte, schimpfte über die „Virtuosencanaillen", die einem jeden Kapellmeister Ärger und Not bereiteten. Aber schon auf den Proben zu der Oper verstummten die Neider und Mißtrauischen, und am 26. Dezember fand die Aufführung mit dem glänzendsten Erfolge statt, so daß die Oper sehr häufig und immer bei großem Andrang und unter steigerndem Beifall gegeben wurde. Und während dieser Triumphe wurde ihm eine neue Ehrung dadurch zuteil, daß auch in Verona die Academia filarmonica ihn zum Maestro di Capella ernannte. In dem ausführlich begründeten Diplom ward dieser portentoso Giovane als eine Wundererscheinung in der Tonkunst — un prodigio de più distinti nella professione di Musica — bezeichnet.

Nach solchen Triumphen und auch nach den überstandenen vielen Mühen, Ärgernissen und Spannungen war Leopold mit seinem Wolfgang noch bis Anfang des Frühlings in Italien geblieben, erst in Turin, dann wieder in Verona, Vicenza, und am längsten in Venedig. Die letzte ganz kurze Nachricht an die Seinen gab Leopold aus Innsbruck den 25. März. So war also auf dieser ersten und erfolgreichsten Reise in Italien $1^1/_4$ Jahr hingegangen.

Aber schon gleich nach seiner Rückkehr erhielt der Vater in Salzburg die erfreuliche Nachricht, daß die so günstige Aufnahme der Oper in Mailand noch weitere Folgen haben sollte. Der Graf

Digitized by Google

Firmian in Mailand kündigte ihm im Auftrage der Kaiserin Maria Theresia an, daß Mozart zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand die große theatralische „Serenate" schreiben sollte. Es war dies eine musikalische Festlichkeit, eine Art Kantate, die neben der für den Abend bestimmten Oper zur Aufführung kommen sollte. Die eigentliche Oper hatte Hasse, als der älteste Kapellmeister zu schreiben, und die Serenate dazu sollte der jüngste der Kapellmeister, und das war Wolfgang, komponieren. Schon Ende August waren Vater und Sohn wieder in Mailand, und am 13. September schrieb der Vater von dort: „Die Serenate, welche eigentlich mehr eine azione teatrale von zwei Teilen ist, wird Wolfgang mit der Hilfe Gottes in zwölf Tagen fertig haben. Die Recitative, mit und ohne Instrumenten, sind alle fertig, wie auch alle Chöre, deren acht sind, und deren fünf zugleich getanzt werden." Schon am 28. September schrieb Leopold über den zu erwartenden Erfolg ganz zuversichtlich, da diesmal alle Umstände günstig zusammenstimmten und der gute Vater sich auch nicht wieder über die Kabalen, die Neider und Ungläubigen zu ärgern hatte. In der Tat hatte diese zweite dramatische Komposition Mozarts — es war dies „Ascanio in Alba, theatralische Serenade in 2 Akten" — bei der Aufführung am 17. Oktober 1771 noch viel größeren Beifall gefunden, als „Mitridate". Es mag dies zum Teil wohl auch daran gelegen haben, daß die jugendliche Frische der Mozartschen Musik die schon zu sehr ausgenutzte Schablone des alten Hasse leicht überstrahlen konnte. Leopold schreibt denn auch: „Es thut mir leid: die Serenata des Wolfgang hat die Oper von Hasse so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann."

Die ganz außerordentliche Beliebtheit des nun 16jährigen Opernkomponisten in Mailand wird auch dadurch bewiesen, daß er schon damals mit der Komposition einer neuen Oper für den Karneval 1773 beauftragt wurde. Es war dies „Lucio Silla, Dramma per Musica" in drei Akten, die dritte seiner in Italien geschriebenen Opern, die auch zugleich seine dritte italienische Reise bezeichnet. Diese mußte nun schon gegen Ende Oktober angetreten werden, denn auch für die Komposition mußten sie frühzeitig in Mailand sein. Am Schlusse eines Briefes aus Bozen vom 28. Oktober 1772 schrieb Leopold: „Wolfgang befindet sich wohl. Er schreibt eben für die

Digitized by Google

lange Weile ein Quartett." (Es war dies vermutlich eins von denen, die Köchel unter den Nummern 155—160 in den Anfang der siebziger Jahre gesetzt hat.) Die Arbeit Wolfgangs an der Oper konnte erst spät beginnen. Erst am 12. Dezember 1772 schrieb Leopold aus Mailand: „Während der nächsten acht Tage hat Wolfgang die größte Arbeit, denn die gebenedeiten Theaterpersonen lassen Alles auf die letzten Augenblicke ankommen. Den Tenor, der aus Turin kommt, sehn wir erst am 15. . . . . Dann müssen erst vier Arien für ihn componirt werden." Zunächst konnten mit dem Orchester nur die Rezitative probiert werden, denn der primo uomo war erst am 18. Dezember eingetroffen, und nun erst konnte Wolfgang für ihn seine Arien komponieren. Demungeachtet fand die erste Aufführung Ende Dezember statt. Viele ärgerliche Umstände waren zuerst dem Erfolg hinderlich, aber mit jeder weiteren Aufführung steigerte sich der Beifall.

Sowohl von der Oper „Lucio Silla" wie auch von der dramatischen Serenade „Ascanio in Alba" befinden sich die Mozartschen Handschriften in der Berliner Königlichen Bibliothek. Hingegen ist von der ersten für Mailand komponierten Oper „Mitridate" die Originalhandschrift leider verloren gegangen, doch befinden sich zwei Abschriften davon in Wien und in Paris. Die Berliner Bibliothek besitzt aber außer den schon genannten in Italien komponierten Werken auch ein in Mailand 1771 komponiertes Divertimento Es dur (K. 113) und außerdem einen Contretanz für Orchester aus demselben Jahre (K. 123), sowie auch das 1771 (wo? ist fraglich) nach einem Text von Metastasio geschriebene Oratorium „La Betulia liberata".

Abgesehen von verschiedenen Kompositionen, die nach Vermuten in Italien entstanden sind, sei endlich noch die in Mailand 1771 geschriebene Motette „Exsultate jubilate" (K. 165) genannt, deren Handschrift ebenfalls im Besitze der Berl. Kgl. Bibliothek ist.

Digitized by Google

Zum zehnjährigen Bestehen der Mozart-Gemeinde in Berlin.

Als der Unterzeichnete im Sommer 1894 dem dringenden Wunsche des Salzburger Zentralvorstandes der im Jahre 1888 gegründeten internationalen Mozart-Gemeinde entsprochen hatte, in Berlin, das bis dahin unter den zahlreichen Städten jener großen Gemeinde noch unvertreten war, die Schaffung eines Zweigvereins in die Hand zu nehmen, zeigte sich bei allen, die ich zunächst nur persönlich durch mündliche und schriftliche Einladungen zur Beteiligung werben konnte, das freudigste Entgegenkommen. Schon die Nennung des Namens Mozart war hinreichend, überall die freudigste Zustimmung zu finden. Mit Unterzeichnung eines provisorischen Vorstandes, dem mehrere der namhaftesten Musiker und Musikfreunde aus der Berliner Gesellschaft angehörten, konnte die für weitere Kreise gedruckte Einladung zum Beitritt bereits mit einer Liste von gegen 100 Mitgliedern veröffentlicht werden.

Den Vereinsbestimmungen lagen die Satzungen des Salzburger Zentralvorstandes zu Grunde, indem die Höhe des zu zahlenden Jahresbeitrages von jedem Mitgliede selbst zu bestimmen war. In dem Zwecke der Berliner Gemeinde, die schon nach Verlauf eines Jahres auf über 300 Mitglieder gewachsen war, lag es zunächst, das Interesse dafür durch musikalische Veranstaltungen lebendig zu erhalten, wozu die Mitgliedschaft zahlreicher namhafter Künstler die günstigsten Aussichten bot. Um aber auch außerdem ein festes Band für alle Mitglieder der Berliner Gemeinde zu schaffen, sollten die zu versendenden geschäftlichen Mitteilungen in Verbindung mit besonderen, von Zeit zu Zeit erscheinenden Druckschriften erfolgen, deren literarischer Inhalt durch kunstästhetische Abhandlungen, neue Forschungen über Mozarts Leben und künstlerisches Schaffen, wie auch durch beigegebene Bildnisse, von ihm und aus seiner Zeit, ferner durch Faksimiles aus Schriften und musikalischen Werken, in mannig-

Digitized by Google

faltigster Weise zur fortdauernden Würdigung seines göttlichen Genius Beiträge lieferte.

Die erste große Musikaufführung fand 1896 am 13. März im Krollschen Saale statt. Hierbei wurde außer verschiedenen einzelnen Gesangsnummern und Instrumentalwerken, sämtlich von Mozart, ein zu dem besonderen Zwecke von mir verfaßtes Fest-Singspiel „Der Kapellmeister", mit Benutzung Mozartscher Musik, aufgeführt. Die Mitwirkenden gehörten sämtlich der Königlichen Oper an und die Instrumentalstücke wurden von der Königlichen Kapelle ausgeführt. Trotz der großen Kosten, die hierdurch entstanden, und trotz der im Interesse der allgemeinen Beteiligung der Mitglieder niedrig gestellten Eintrittspreise, ergab die Einnahme dennoch einen Überschuß von über 800 Mark, die zur Schaffung eines Vermögens der Mozart-Gemeinde auf der Deutschen Bank deponiert wurden.

Von den unter dem Titel „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" herausgegebenen Druckschriften, die sämtlichen Mitgliedern (auch bei dem geringsten der Jahresbeiträge) unentgeltlich zugeschickt wurden, erschien das erste Heft im November 1895, und der Hauptinhalt desselben war das zum erstenmal veröffentlichte Verzeichnis aller auf der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen Musikhandschriften Mozarts, von zusammen 225 Werken. Außerdem wurden einige Briefe der Constanze v. Nissen an ihre beiden Söhne nach den Handschriften abgedruckt, nebst einem Porträt Constanzes, nach dem im Salzburger Mozart-Museum enthaltenen Gemälde von ihrem Schwager Lange.

Ein zweites großes Konzert folgte am 15. Oktober 1898 in der Königlichen Hochschule für Musik, unter hervorragender Mitwirkung Joseph Joachims und mehrerer anderer namhafter Künstler.

Um zwischen den größeren Konzerten den Mitgliedern Gelegenheit zu zwangloseren Vereinigungen zu geben, deren Mittelpunkt musikalische Vorträge bilden sollten, wurden noch im Herbst 1898 die sogenannten „Geselligen Musikabende" eingeführt, für die uns der Königliche Landrat des Teltower Kreises Herr v. Stubenrauch den schönen Saal des Kreishauses in der Victoriastraße in freundlichster und höchst dankenswerter Weise unentgeltlich zur Verfügung gestellt hatte. Diese kleineren Musikabende, zu denen aus-

Digitized by Google

Künstler-Bildnisse

aus den Konzerten der Berliner Mozartgemeinde.

Anna Schultzen v. Asten, † 25. März 1903.

Joseph Joachim.

Digitized by Google

Digitized by Google

Frau Mathilde Pfaff,
geb. v. Schellhorn.

Fräul. Marie Bender.

Fräul. Klara Erler.

Prof. Heinrich Barth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Fräul. Hedwig Bönisch.

Fräul. Helene Forchland.

Frau Cornelia Schmitt-Czanyi (Dresden).

Digitized by Google

Digitized by Google

Robert v. Mendelssohn.

Franz v. Mendelssohn.

Hjalmar Arlberg.

Fräul. Sophie Molenaar.

Digitized by Google

Digitized by Google

Lady Hallé (Normann Neruda).

Fräul. Helene Stägemann.

Fräul. Charlotte Huhn.

Digitized by Google

Digitized by Google

Prof. James Kwast.

Frau Frieda Kwast-Hodapp
Großherzogl. Heff. Kammer-Virtuosin.

Digitized by Google

Digitized by Google

schließlich die Mitglieder Zutritt haben sollten, wurden bald so beliebt, daß auch sie dazu beitrugen, unserer Mozart-Gemeinde neue Freunde zu gewinnen, da auch an diesen Abenden bei sorgfältig vorbereiteten Programm oft Künstler ersten Ranges mitwirkten. Bei allen musikalischen Veranstaltungen war bezüglich der Auswahl der Musikstücke an dem Prinzip festgehalten, daß Mozart seinen hervorragenden Platz behalte, daß aber auch neben ihm jene Meister, auf deren Schultern er stand, daß Bach, Händel, Gluck und Haydn mehrfach zu Gehör kamen.

Wenn bei der Wahl der Musikstücke auch häufig besonderen Wünschen der ausübenden Künstler Rechnung getragen werden mußte, so wird man aus der nachfolgend gegebenen Übersicht doch erkennen, daß — bei Vermeidung pedantischer Einseitigkeit — dennoch die Bezeichnung unserer Vereinigung als „Mozart-Gemeinde" ihre vollkommene Berechtigung behalten hat. Von den im ganzen 154 verschiedenen Musikstücken kamen:

auf Mozart 87, J. Seb. Bach 9, Händel 8, Gluck 7, Haydn 12, Beethoven 7, Schubert 6, Cherubini 4, Méhul 2, Mendelssohn 2, Weber 2; ferner waren je einmal vertreten: Philipp Eman. Bach, Tartini, Abt Stadler, Paëfiello, Süßmeyer, Rameau, Lully und Spohr.

Für größere Orchesterwerke wurden wir einmal durch die Königliche Kapelle unterstützt, dreimal durch die „neue Orchestervereinigung" (G. Holländer), und einmal war das gesamte Dilettantenorchester des Dresdener Mozart-Vereins, unter Führung seines Meisters, des leider verstorbenen Alois Schmitt, nach Berlin gekommen, um unter der Ägide unserer Mozart-Gemeinde sich hören zu lassen und Ruhm zu ernten.

Von den größeren Konzerten fand eins (das erste) im Krollschen Saale statt, zwei in der Singakademie und drei in der alten und neuen Hochschule für Musik.

Nicht alles, was man wünscht, wird bei solchen Vereinigungen, die auf den guten Willen hilfsbereiter Kräfte zu zählen haben, auch zu erreichen sein. So ist es uns bisher versagt geblieben, größere Chorwerke Mozarts zur Ausführung zu bringen, und es wäre sehr wünschenswert, wenn für die Zukunft unserer Mozart-Gemeinde

Digitized by Google

solche ihrer Lösung noch harrenden Aufgaben fest im Auge behalten würden; denn in den Mozartschen Chorwerken, den verschiedenen Kyries, Motetten, den Chören zu „König Thamos“ usw. sind noch Schätze zu heben. Freilich wäre es dazu nötig, daß sich aus der Gemeinde ein eigener gemischter Chor bildete, der unter der Leitung eines befähigten Dirigenten stünde.

Wenn bisher der Erfüllung solcher Wünsche noch zu große Schwierigkeiten entgegenstanden, so wurde doch anderseits so viel geleistet, als es bei den vorhandenen Mitteln möglich war. Bei der Instrumentalmusik wurde stets darauf gehalten, vorzugsweise solche Kompositionen vorzuführen, die sonst nur sehr selten zu Gehör kommen, und es könnten dafür zahlreiche Beispiele angeführt werden. Aber auch an vokaler Musik wurde vieles gebracht, was den Hörern völlig neu war und sogleich die freudigste Aufnahme fand. Es sei hier an das Terzett und Quartett zur „Villanella rapita“ erinnert, besonders aber an die reizenden Stücke (zwei Arien und zwei Duette) aus Mozarts unvollendeter Oper „L'Oca del Cairo“. Dazu gehörten auch die von Joseph Haydn mit Begleitung von Klavier, Violine und Cello so entzückend gesetzten „Schottischen Lieder“ und noch manches Andere.

Was endlich die ausübenden Künstler betrifft, so ist es hier am Ort, dankbar die große Bereitwilligkeit anzuerkennen, mit der so viele künstlerische Kräfte — darunter mehrere von allerersten Rang, — unsere Bestrebungen durch ihre Leistungen unterstützt und gefördert haben. Die ausgewählten zahlreichen Bildnisse, die dem vorliegenden Hefte den Charakter einer Festgabe verleihen sollen, sind nur ein kleiner Teil der an allen Musikabenden tätig gewesenen Künstler, und es mußte bei der Auswahl eine bestimmte Grenze festgehalten werden. Diese ist aber dadurch bezeichnet, daß die Bildnisse nur von solchen künstlerischen Persönlichkeiten gegeben sind, die an den großen Konzerten beteiligt waren. Wie viele aber neben solchen auch um die „geselligen Musikabende“ sich wiederholt verdient gemacht haben, ist den Besuchern derselben bekannt und für andere brauchen die Namen hier nicht hergezählt zu werden, da sie in unseren Heften bei den nachträglich mitgeteilten Programmen dieser Abende genannt sind.

Digitized by Google

Bezüglich der unter dem Titel „Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde" erschienenen Druckschriften, die sämtlichen Mitgliedern zugestellt werden, steht es dem Herausgeber nicht zu, über den Wert derselben sich zu äußern, da in den bisher erschienenen 18 Heften von dem gesamten Inhalt $^7/_8$ von ihm selbst herrührt. Wohl aber darf darauf hingewiesen werden, daß alles, was die Hefte brachten, Originalarbeiten waren, die aus durchaus selbständigen Anschauungen und eigenen Forschungen hervorgegangen sind. Daneben enthielten die Hefte mehrere Mitteilungen, die als wichtige Entdeckungen zur Geschichte Mozarts neue Beiträge geliefert haben. Es sei hier an das auch im Ausland Aufsehen machende Londoner Skizzenbuch vom Jahre 1764 erinnert, von dessen Vorhandensein bisher Niemand etwas wußte; ferner an das aufgefundene, bis dahin ebenfalls völlig unbekannt gewesene Duett zur „Zauberflöte", wie auch an die ersten Skizzen Mozarts zu „Figaros Hochzeit" und zahlreiche Faksimiles aus seinen Handschriften. Auch in den wertvollen Beiträgen von Heinrich Henckel und von dem gleichfalls verstorbenen Geh. Archivrat Ernst Friedländer (aus archivalischen Quellen) handelte sich's um die Ermittelung durchaus neuer Tatsachen; und auch den eifrigen Forschungen Dr. Fellners in Wien und anderer haben wir manche interessante Beiträge zu verdanken.

Man wolle die hier gemachten Angaben nicht als Ruhmredigkeit betrachten, indem dieselben nichts anderes bedeuten sollen, als eine, aus dem Rückblick des zehnjährigen Bestehens der Mozart-Gemeinde sich ergebende Übersicht der Resultate gemeinsamer Bestrebungen, gemeinsam durch die Geber sowohl wie durch die Empfänger des Dargebotenen, und durch alle diejenigen, die schon durch ihre Mitgliedschaft die Zwecke unserer Mozart-Gemeinde gefördert haben. Die Mittel zur Förderung solcher Zwecke mögen verschiedenartig sein, aber das eine große Ziel ist und soll auch fernerhin bleiben: die liebevolle Pflege des ewig Schönen, und jener Reinheit der wahren Kunst, für die uns Mozarts einziger Genius das Höchste bedeutet.

Seitdem durch den Vorstandsbeschluß im Jahre 1899 unsere Mozart-Gemeinde sich unabhängig von der Salzburger Zentrale gemacht hat und die aus den Einnahmen sich ergebenden Überschüsse

für sich selbst verwaltet, werden wir auch fernerhin in der günstigen Lage sein, durch die vorhandenen materiellen Mittel die idealen Bestrebungen unserer Gemeinde in mannigfacher Weise fördern zu können.

Es ist ja immer erfreulich und wünschenswert, daß in den größten, in ihrer künstlerischen Bedeutung wie in ihrem Ruhm feststehenden musikalischen Körperschaften, ohne daß den Bestrebungen und Leistungen neuerer Tonkünstler der Eingang versagt wird, — doch die alten Meister als die festen Säulen ihren Platz behaupten. Aber auch kleinere und in ihren Mitteln beschränktere Vereinigungen werden für die Erhaltung des reinen Kunstgeschmackes Gutes wirken können, indem sie aus dem intimeren Kreise heraus für die Musik im Hause und in der Familie befruchtende Anregung geben. Und bei aller Bescheidenheit werden wir sagen können, daß unsere Mozart-Gemeinde nach dieser Richtung hin nicht ohne Einfluß geblieben ist und es hoffentlich auch fernerhin bleiben wird.

Dem obigen Berichte habe ich persönlich noch hinzuzufügen, daß es aus verschiedenen Ursachen mir nicht möglich ist, die Leitung unserer Mozart-Gemeinde weiter fortzuführen. Nachdem aber schon in den letzten Jahren Herr Franz Ries, als ein auf dem klassischen Boden stehender Musiker, auf meinen dringenden Wunsch die Veranstaltungen der Musikabende und Konzerte in höchst dankenswerter Weise in die Hand genommen hat, sind auch nach anderer Richtung hin Vorbereitungen dafür getroffen, daß unsere Mozart-Gemeinde in dem bisherigen Geiste fortbestehen und gedeihen werde. Und dazu mögen auch die bisherigen Mitglieder, nah und fern, durch ihre fortdauernde Teilnahme das Ihrige beitragen. — Von den Druckschriften („Mitteilungen" usw.) werden die Hefte des nächsten Jahres vorläufig noch unter meiner Redaktion weiter erscheinen. — Änderungen in der Organisation, wo solche notwendig oder wünschenswert erscheinen, sollen allen Mitgliedern durch gedruckte Zuschriften bekannt gemacht werden. Etwaige Anfragen wolle man an die bleibende Geschäftsstelle von Raabe und Plothow richten.

Berlin, November 1904.

Dr. Rudolph Genée.

Digitized by Google

Mozarts erstes Quartett.

Das erste Streichquartett, das Mozart komponiert hat, und von dem wir wegen seiner historischen Bedeutung den ersten Satz (Adagio) im Faksimile nach der in der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen Original-Handschrift als Beilage zu diesem Hefte geben, ist am 15. März 1770 in Lodi auf seiner ersten Reise in Italien entstanden. In seiner eigenhändigen Aufschrift zur ersten Seite: „le 15. di Marzo alle 7. di sera" soll die Angabe der Abendstunde natürlich die Vollendung der Komposition bezeichnen. Jedenfalls aber hat er die drei ersten Sätze an dem einen Abend geschrieben, was auch durch seine eigene Angabe in einem erst acht Jahre später geschriebenen Briefe an den Vater — vom 24. März 1778 — bestätigt wird. Er meldet ihm nämlich darin: „Ich habe vor meiner Abreise zu Mannheim für Herrn v. Gemmingen das Quartett, welches ich zu Lodi Abends im Wirthshause gemacht habe und dann das Quintett abschreiben lassen."

Die Handschrift des Ganzen hat 20 Seiten in kleinem Querformat. Ursprünglich waren aber nur drei Sätze geschrieben: Adagio, Allegro und Menuett; denn das nachfolgende Rondo, auf anderm Papier und mit sehr blasser Tinte geschrieben, wurde, wie auch aus der Handschrift ersichtlich, erst später hinzugefügt. Bemerkenswert ist in dem Autograph, daß im dritten Satze das Trio durchgestrichen (wahrscheinlich vom Vater) und danach nochmals neu geschrieben ist, wobei die erste Violine (an mehreren Stellen auch die zweite) um eine Oktave tiefer gesetzt wurde. In dem von uns mitgeteilten Adagio wird man besonders in der strengen kontrapunktischen Behandlung die feine Stimmführung bemerken. Von großem Reize ist außerdem das Rondo.

Berliner Mozart-Gemeinde.

An dem letzten geselligen Musikabend vorigen Winters, den 24. März, brachten die Herren Karl Klingler, Krömer, Fridolin Klingler und Malkin zwei Mozartsche Werke aus der Zeit seiner höchsten Meisterschaft zur Ausführung: Ein Divertimento für Violine, Viola und Cello (Köchel 563) und das Quintett C dur für 2 Violinen, 2 Violen und Cello (K. 515). Dazwischen spielte Karl Klingler die Bachsche Sonate E dur für Violine allein.

Digitized by Google

Zur Nachricht für die Mitglieder

der Berliner Mozart-Gemeinde, daß das längst vorbereitete **Festkonzert** zur Feier des **zehnjährigen Bestehens** unserer Gemeinde, zu welchem Lady Hallé (Frau Normann-Neruda), Prof. James Kwast, Frau Frieda Kwast-Hodapp, Fräulein Klara Erler sowie mehrere andere hervorragende Künstler bereits ihre Mitwirkung zugesagt haben, voraussichtlich am **7. oder 8. Dezember** im Saale der Königlichen Hochschule für Musik stattfinden wird. Sobald der Tag und das Programm feststehen, wird das Nähere allen Mitgliedern durch besonderes Zirkular bekannt gemacht werden.

Die geselligen Musikabende werden diesmal erst im Februar und März stattfinden.

Korrespondenz.

Ch. F. in Berlin. Besten Dank für freundliche Zusendung. Was Herr Mottl in Salzburg nach dem Berichte über Mozart gesagt, ist alles sehr zutreffend. Wenn aber derselbe hinzufügte: Mozart selber würde sicher damit einverstanden sein, daß man zu seinen Ehren auch Liszt'sche Kompositionen aufführe, so wäre dieser Ausspruch mindestens sehr sonderbar.

Frau H. S. Von den Liederkompositionen von Nina v. Könneritz, die sich sowohl durch Innigkeit wie reizvolle Melodik auszeichnen, sind in neuerer Zeit mehrere einzelne Lieder (darunter auch das von Ihnen bezeichnete) im Verlage von W. Sulzbach in Berlin erschienen.

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von **E. S. Mittler & Sohn.**

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Witwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildnis. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). —

Digitized by Google

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Faksimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Über Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mitteilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Faksimile.

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildnis und Notenbeilage.) — Über Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mitteilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen usw. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mitteilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Faksimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mitteilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildnis von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildnis). — Kleine Mitteilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Witwe Mozarts. Musik-Literatur.

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildnis). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die gefelligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mittheilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

Digitized by Google

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901). Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paësiello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildnis). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Änderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildnis). Von G. R. Kruse. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Kruse. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mitteilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Faksimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. — Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie. Von Geh. Archivrath Ernst Friedländer. — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildnis von Anton André). — Kleine Mitteilungen.

Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Vierzehntes Heft (Oktober 1902): Mozart als Freimaurer. Von Dr. Fellner. — Über einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Witwengesellschaft. Von Dr. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †.

Fünfzehntes Heft (März 1903). Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Mit zwei Faksimiles und einer doppelseitigen Tafel in Lichtdruck.

Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. Von Dr. Lewicki in Dresden. Mit einem faksimilierten Notenblatt und einer Beilage in Notenstich.

Der Text zu Mozarts Freimaurer-Gesellenreise. — Kleine Mitteilungen.

Sechzehntes Heft (November 1903). Mozarts Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Tonwerke, vollständig nach der Handschrift. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. — Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker. — Geschäftliches: Mitgliederverzeichnis von 1903.

Siebzehntes Heft (März 1904). Aus Mozarts Liebesleben, nach seinen Briefen geschildert (mit drei Faksimiles). — Constanze Mozart in Berlin 1796. (Mit Beilage des Theaterzettels zu ihrer Benefizvorstellung.)

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Musikalienhandlung von Raabe & Plothow

(Inhaber: **Max Staegemann jun.**)

Berlin W9, Potsdamerstraße 21 empfiehlt ihr

Großes Lager in Musikalien und musikalischen Schriften.

Billige Ausgaben von Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber usw.

Lager von Musik-Antiquariat.

Großes Musikalien-Leih-Institut, das stets durch Novitäten ergänzt wird.

Abonnements-Bedingungen.

Für hiesige Abonnenten:

A. Abonnement ohne Prämie.

Jährlich	20	Mark pränum.
Halbjährlich	12	" "
Vierteljährlich	6	" "
Monatlich	3	" "

B. Abonnement mit Prämie.

Jährlich	36	Mark pränum.
Halbjährlich	20	" "
Vierteljährlich	12	" "

mit der Berechtigung für den ganzen gezahlten Abonnements-Betrag Musikalien — Netto-Artikel mit einem Aufschlag von 1/3 des Ladenpreises — als Eigentum zu entnehmen.

Anzahl der Hefte 10. Pfand 6 Mark.

Für auswärtige Abonnenten:

In Rücksicht auf den seltenen Umtausch und die vom Abonnenten zu tragenden Portokosten gelten bei doppelter Anzahl der leihweise zu entnehmenden Hefte dieselben Bedingungen und Preise.

Pfand 9 Mark.

Flügel und Pianos käuflich und mietweise.

Harmoniums, Stumme Klaviaturen, Saiten, Stimmgabeln und Pfeifen.

Künstlerportraits und Postkarten.

Ansichtssendungen bereitwilligst. ✿ **Kataloge gratis und franko.**

Max Staegemann jun., Musik-Verlag, Berlin W9,

Potsdamerstrasse 21.

Mozart. Don Juan.

Textbuch.

Neu übersetzt mit möglichster Beibehaltung des Originals und mit kritischer Einleitung versehen nebst einem Nachtrag von Ernst Heinemann.

Broschiert komplett M. 1,50.

Zu beziehen durch Raabe & Plothow, Musikalienhandlung, und alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von **Rudolph Genée**

Neunzehntes Heft

März 1905

Berlin 1905

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn

Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Neunzehntes Heft

März 1905

Inhalt:

Die Melodie in der Kunst. — Nissens Mozart-Biographie und Constanze. — Kleine Mitteilungen. — Berliner Mozartgemeinde: Konzerte, Mitgliederverzeichnis und Anzeigen.

Berlin 1905
Eigentum der Mozart-Gemeinde
Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Die Melodie in der Kunst.*)

Was in der Musik die Melodie ist oder was als melodiös bezeichnet zu werden pflegt, weiß ein jeder, dessen Gehörorgan auch nur die geringste Empfänglichkeit für Musik hat. Das heißt: Er empfindet es, auch ohne daß er den Begriff „Melodie" durch eine bestimmte Formel definieren könnte. Die Empfindungen des Angenehmen und Schönen oder des Häßlichen und Unangenehmen werden in ihren Ursachen bei verschiedenen Personen oft verschieden wirken; aber für die Mehrzahl sind sie doch übereinstimmend, so daß Abweichungen davon nur Ausnahmen sind. Die Melodie in der Musik hat bisher bei allen gleichmäßig als etwas Angenehmes gegolten, und besonders wird dem Adjektiv „melodiös" dieser Begriff zukommen; nicht nur bei durchaus naiven Naturen, die über die musikalischen Formgesetze sich nicht die mindeste Rechenschaft geben können; denn auch bei den Musikverständigen ist die Bezeichnung „melodisch" denjenigen Teilen in der Musik beigelegt worden, in denen man den erhöhten oder konzentrierten Ausdruck angenehmer Empfindungen erkennt.

In neuerer Zeit sind die Anschauungen darüber teils durch ein Mißverstehen dessen, was Melodie im gebräuchlichen Sinne bedeutet, oder auch durch willkürliche Umdeutung des Begriffs der Melodie in einige Verwirrung gekommen. Dies gilt aber

*) Der Verfasser hat das Thema dieses Aufsatzes bereits vor zehn Jahren in einer Kunstzeitschrift behandelt. Die leitenden Grundsätze darin sind hier dieselben geblieben und nur in der Ausführung hat die Abhandlung hier mehrfach eine Umgestaltung erfahren, wie sie den seit jener Zeit fortgesetzten Wandlungen in der Musik entspricht.

Digitized by Google

in solchem Sinne nicht nur von der Musik, sondern von allen schönen Künsten.

Indem dieselben in den Grundbedingungen für alles, was Kunst heißt, in innerer Verbindung miteinander stehen, so ist auch das, was wir in der Musik als Melodie bezeichnen, für alle anderen Künste, ganz besonders für die Malerei und die Dichtkunst, eine wesentliche Grundbedingung. Und gegen diese Melodie in der Kunst richtete sich der seit mehreren Jahrzehnten auf den verschiedenen Kunstgebieten gleichmäßig sich geltend machende Zerstörungseifer. Um diesen Zusammenhang deutlich zu erkennen, werden wir zunächst den Begriff der Melodie in der Musik feststellen müssen, weil die Musik der allen verständliche Ausgangspunkt für die Folgerungen ist.

In den früheren Entwicklungsperioden der Musik war die „Melodie" ein viel weiterer Begriff, als er es in späterer Zeit dem allgemeinen Gebrauche nach geworden ist; denn Melodie und Musik waren fast identische Begriffe. Erst seitdem das immer reicher, weiter und zugleich tiefer sich entwickelnde Wesen der Harmonie eine so dominierende Bedeutung in der Musik erlangt hat, ist die Melodie immer mehr nur ein wesentlicher Bestandteil der Musik geworden, und nur mit der Melodie in diesem Sinne haben wir es hier zu tun.

Es gibt mehrere Begriffe, für die eine Definition außerordentlich schwer zu geben ist. Dazu gehören in erster Reihe die Begriffe des Schönen und Angenehmen, wie auch des Häßlichen, weil diese Begriffe allein aus der persönlichen Empfindung abgeleitet werden, die — wie schon bemerkt — bei den verschieden organisierten Menschen nie eine ganz übereinstimmende sein kann. Nach einer kurzen aber unzulänglichen Definition der Melodie wäre sie eine bestimmte Tonfolge, die durch ihre natürliche Entwickelung dem Ohre wohlklingend ist. So ungefähr erklärt auch J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique die Melodie als „eine Folge von Tönen" (succession de sons), die derart nach den Gesetzen des Rhythmus und der Modulation geordnet sind, daß sie dem Ohr ein angenehmes Gefühl bereiten. Das gilt nun freilich von der Musik überhaupt, nicht allein von der Melodie, wie wir sie verstehen wollen.

Digitized by Google

Wir könnten daher die Erklärung bestimmter formen, wenn wir sagten: Die Melodie ist eine in sich abgeschlossene Folge von Tönen, deren Gesamtform Anfang, Steigerung und Ende hat, und die deshalb als bestimmter Empfindungsausdruck, wie durch ungestörten Rhythmus und durch einen bestimmten, aus dem Zusammenhang als notwendig sich ergebenden Abschluß, unserem Ohr und Gefühl sich einprägt. Die Melodie also im engeren Sinne verlangt einen bestimmten Abschluß, so daß wir empfinden müssen: Hier ist die Melodie (oder das melodische Motiv) zu Ende, sie verlangt keine Fortsetzung.

Zu diesem Begriff der Melodie stellte sich Richard Wagners Theorie von der „endlosen Melodie" (auf die dramatische Musik oder das Musik-Drama beschränkt) in bewußten Widerspruch. Denn eines der wichtigsten Prinzipien, die Richard Wagner für die dramatische Musik und für sein eigenes Musik-Drama aufgestellt hat, war die Verbannung dessen, was man allgemein bisher unter Melodie verstanden hat und was jederzeit darunter verstanden werden muß. Freilich sagte Wagner, daß er nur eine andere Auffassung von dem melodischen Elemente in der dramatischen Musik habe. Wagner wollte durchaus und überall dem dichterischen Worte nur den erhöhten Ausdruck durch die Töne der Musik geben. Er wollte dabei wohl eine „Versmelodie" anerkennen, aber überall sollte das Orchester mit seinem Farbenreichtum an Harmonien die Herrschaft haben; das Orchester sollte die Versmelodie vorahnen und dann wieder die Erinnerung daran ausdrücken. Hieraus ergab sich nun erstens das durchgehende sogenannte „Leitmotiv" und zugleich die als neue Offenbarung verkündete „endlose" Melodie. Wenn Wagner von einer „Versmelodie" spricht, so kann er darunter nur ein musikalisches Motiv verstehen, das erst durch wiederholtes Wiederkehren erkennbar wird, — nicht aber eine durch Rhythmus, Tonfolge und bestimmten Abschluß sich charakterisierende Melodie. Was er unter Melodie verstanden wissen will, sind in seinem Musikdrama selbst nur rhapsodische Motive, und diese Motive, mit dem „Vorahnen" und der „Erinnerung", sollen die einheitliche Melodie des ganzen Musikdramas bilden. Wenn nun diese Theorie Wagners auch in seinem eigenen Musikdrama durchaus betätigt wird, so ist damit

Digitized by Google

doch noch keineswegs erwiesen, daß sie für die Oper oder die dramatische Musik das einzig Richtige und das Mustergültige ist. Die Theorien Richard Wagners, die sein tiefes Denken und seine geistreiche Spekulation bekunden, haben nur Gültigkeit zur Erläuterung seiner eigenen Werke, aber unmöglich sind sie für die ganze dramatische Musik als bestimmend und mustergültig anzuerkennen.

Wie die Musik überhaupt, so wird die Melodie in der Musik in noch verstärktem Maße eine unserm Gefühl entsprechende logische Folge von Tönen verlangen, eine organische Entwicklung, die niemals unser Empfinden störend berührt oder unterbricht, sei es durch unruhig wechselnde rhythmische Bewegung, sei es durch Modulationen und Harmonieverschiebungen, die von der Linie, auf die uns die melodische Tonfolge gewiesen hat, sich entfernt und in andere Bahnen leitet. Die einfache Volksmelodie, die doch dem natürlichsten Empfinden im Menschen entspringt, könnte dafür als schlagendes Beispiel dienen. Aber der schaffende Künstler wird diesem natürlichen oder allgemeinen Empfinden nur bis zu einer gewissen Grenze nachgeben dürfen, um auch Erfinder zu sein. Dieser wird sich nicht darin betätigen, daß er mit den Ton- und Harmonien-Folgen nach Belieben wirtschaftet, sondern darin, daß er sein individuelles Gefühl, seine schöpferische Kraft und Phantasie in Einklang bringt mit den natürlichen Empfindungen für die logische Entwicklung der Melodie.

Die ewig gültigen Kunstgesetze sind nicht für die Kunst gemacht, nicht von Theoretikern erfunden, sondern sie sind uns von der Kunst selber gegeben und wir haben sie aus dem Wesen der Kunst und aus ihren Wirkungen abgeleitet. Die künstlerischen Formen werden stets von dem Wechsel des Zeitgeschmackes abhängig sein, und sie können mehr oder weniger durch ein hervorragendes künstlerisches Genie alteriert werden und neue Bahnen bestimmen. Aber das innerste Wesen aller Kunst wird darum doch stets unverändert und für alle Zeiten gültig bleiben, unbeschadet der Veränderlichkeit der Formen. Um dies zu begründen und um das daraus zu Folgernde klar zu machen, brauchen wir nur die Dinge an sich zu betrachten, wie sie sind, wie wir sie sehen und empfinden, und wir brauchen nur die künstlerischen Wirkungen, die auf allen Kunstgebieten aus gleichen Ursachen kommen, in ihrem Ursprung zu erkennen. Wir werden

Digitized by Google

dann überzeugt sein, daß alle schönen Künste etwas Gemeinsames haben, das eben erst jeder Kunst ihr Wesen als „Kunst" bestimmt. Und zu diesem Gemeinsamen gehört das, was hier als „Melodie" bezeichnet werden soll.

Wie alles künstlerische Schaffen seinen Ursprung in dem seelischen Empfinden hat, so sind auch alle künstlerischen Schöpfungen dorthin gerichtet, gleichviel ob sie vermittels des Auges oder des Ohrs bei uns Eingang finden. Für die Gemeinsamkeit aller Künste in ihren Grundbedingungen ist es bezeichnend, daß bei den Griechen unter dem Ausdruck „Musik" — von Musa, der Göttin der Künste und Wissenschaften — alle schönen Künste begriffen waren, und daß erst seit dem christlichen Zeitalter diese Bezeichnung allein der Tonkunst beigelegt wurde. Wenn ursprünglich, noch in unserem Mittelalter, die Dicht- und Tonkunst als etwas Einheitliches galt, so ist erst späterhin durch die Trennung beider Begriffe der Tonkunst die Aufgabe zugewiesen worden, Empfindungen und Seelenzustände bloß durch die Töne auszudrücken. Und diese Aufgabe war zunächst der Melodie zugefallen, noch ehe derselben die Unterstützung des stets wachsenden Reichtums an Harmonien zuteil wurde.

In der ältesten Musik, die noch keine Taktteilung kannte, wird die Melodie für unser Ohr sich kaum bemerkbar machen. Sowohl in der alten Kirchenmusik wie in den Liedern der Meistersinger folgten die Töne einander ohne bestimmt gegliederten Rhythmus in gleichwertigen Längen und ohne Unterschied zwischen Stamm- und Nebensilben. Bei dem im Laufe der Jahrhunderte so sehr gesteigerten und verfeinerten musikalischen Gefühl werden wir heute in den alten Singweisen die bloße Tonfolge noch nicht als Melodie anerkennen, obwohl sie es damals war. Die Melodie, wie wir sie heute verstehen, muß auch eine rhythmisch gegliederte und geordnete Form haben. Die Tonart, in der sie erklingt, muß so bestimmt ausgedrückt sein, daß die durchaus notwendigen Ausweichungen in Nebentonarten nur die angenehme Modulation bilden, zuletzt aber auf die Grundtonart, die wir in unserem Gefühl behalten müssen, wieder zurückführen. Daß man in den Zeiten der Meistersinger von dieser Grundbedingung einer Melodie wenigstens eine Ahnung hatte, zeigt sich darin, daß in der Strophenform man nach dem „Abgesang" zu-

Digitized by Google

letzt doch wieder zum Grundton des Stollen zurückkehren mußte. Die Wirkung dieses ursprünglich jedenfalls künstlerisch empfundenen Gesetzes wurde aber zerstört durch das unkünstlerische Abzählen der Silben in den stets wechselnden verschiedenen Verslängen, da das Abzählen nur ein mechanisches, nicht aus dem Gefühl entsprungenes war, sonach auch keine melodische Wirkung machen konnte. Aus diesen und noch manchen anderen Ursachen können wir jene ganze seltsame Erscheinung der Meistersingerei nicht als einen integrierenden Teil in der fortschreitenden Entwickelung der musikalischen Formen und ihres Inhaltes gelten lassen.

Suchen wir nun diejenigen Bedingungen oder Formgesetze, die in der Musik die Melodie beanspruchen muß, in der Dichtkunst auf, so werden wir hier zunächst die Gattungen zu unterscheiden haben. Das lyrische Gedicht ist ganz ausschließlich Melodie. Sie ist ihm durch die bestimmte Versform gegeben, durch den Reimklang, wie durch die Formung der Strophenteile zu einem abschließenden Ganzen, — auch da, wo nur eine Seelenstimmung ausgedrückt und im Leser oder Hörer geweckt werden soll. Auch in der Ballade werden diese Bedingungen erfüllt, und zwar noch gesteigert durch den konkreten Inhalt, bei dem aber — im Gegensatze zum Epos — das Ereignis in Empfindung aufgelöst wird. Indem so die Ballade als das volkstümliche Epos in Liedform erscheint, werden wir in ihr das Wesen der Melodie, auf die Dichtkunst angewendet, am stärksten ausgedrückt finden.

Anders verhält es sich in der dramatischen Dichtung, indem hier die Gliederung in einzelne Teile, Akte oder Aufzüge noch einen besonderen Aufbau für jeden dieser Teile erfordert, die aber in ihrer Verbindung zu einem Ganzen die Grundtonart, trotz aller Modulationen, nicht in Vergessenheit kommen lassen dürfen. In seiner Gliederung des Gesamtbaues ist das Drama besonders der Architektur nahe verwandt, die ebenfalls in der logischen Entwicklung der Teile zu einem Ganzen die Herrschaft der Melodie verlangt und zwar in der folgerichtigen Gliederung der Teile und ihrem Hinstreben zu einem Mittel- und Höhepunkte. Dieser kann auch ein nur gedanklicher sein, ein Höhepunkt seiner inneren Bedeutung nach. Dies von der Architektur gegebene Kunstgesetz gilt ebenso für ein

Digitized by Google

figurenreiches Gemälde. Auch hier braucht der in der Mitte liegende Höhepunkt nur ein geistiger zu sein, der nicht nur unser Auge, sondern auch unsere innere Teilnahme fesselt, während alles andere in seiner mannigfachen Gliederung zu ihm hinstrebt. Auch das ist in der Komposition die Melodie.

Aber freilich —: Komposition, Gliederung, Melodie! das sind für die Vertreter und Förderer der „neueren Richtung“ auf den Kunstgebieten veraltete Begriffe, Vorurteile lächerlicher Art, die keine Geltung mehr haben dürfen. Man rede doch gegenüber solchen kunstzerstörenden Richtungen nicht davon, daß es sich hier um Fortschritte handele, um Erweiterungen der Grenzen der Kunst, wie sie ja auch schon in früheren Perioden geschaffen worden sind. Da auf keinem der Kunstgebiete ein Stillstand denkbar ist, so werden solche aus dem wachsenden und fortzeugenden Leben der Kunst sich ergebende Fortschritte niemals ernstlich und dauernd bekämpft werden können. Aber es darf sich dabei nicht um Mißachtung und Zerstörung solcher Gebote handeln, die aus dem innersten Wesen der Kunst entsprungen sind, und die deshalb bestanden haben, so lange überhaupt von Kunst und Künsten geredet werden kann. Wirkliche Fortschritte und heilsame Neuerungen bleiben stets im intimen Zusammenhang mit dem Vorhandenen; sie werden aus dem Bestehenden heraus abgeleitet, ohne daß deshalb die Verbindungsfäden durchschnitten zu werden brauchen. Solche Fortschritte, und zwar sehr erhebliche, hat gerade die Malerei seit länger als vierzig Jahren auch bei uns gemacht, ehe noch die Propheten der neuen Lehre, die Verkünder der neuen „Schule“ auftraten. Und solche logischen, in Verbindung mit dem Bestehenden bleibenden Fortschritte haben niemals Widerspruch hervorgerufen. Wer aber dem Vorhandenen sich feindlich entgegenstellt und sagt: „Was bis jetzt da war, das taugt nichts“, — wer die Gegenwart wie die Vergangenheit verleugnet oder mißachtet, der wird weder den inneren Gehalt des Kunstwerkes erhöhen, noch die Grenzen der Kunst erweitern können. Er hat die Melodie der Kunst verloren oder hat sie nie besessen.

Was ich in der Dichtung, ebenso wie in der Musik und in der Malerei, als die „Melodie“ bezeichnen will, das sind jene Formen, die dem Gebiete des „Schönen“ angehören; das Wort von den

Digitized by Google

„schönen Künsten" ist in diesem Sinne zu verstehen und ist vollberechtigt. Wie man neuerdings in einer bestimmten dramatischen Richtung die hergebrachte künstlerische Form im Gesamtbau eines Schauspiels nicht mehr für notwendig hält, so ist — um auch hier im musikalischen Ausdruck zu bleiben — die Melodie noch entschiedener in den einzelnen Teilen des Dramas verpönt. Nicht nur, daß die Gliederung der Akte eine willkürlichere geworden ist, der einzelne Akt ebenso wie das Drama selbst eines gewissen Abschlusses entbehrt, des nicht nur berechtigten, sondern erforderlichen Schlußakkordes, so ist in den einzelnen Teilen eines Dramas die Melodie noch entschiedener verpönt. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, daß im Drama dies vorherrschend opernhafte Element dem Wesen des Dramatischen häufig zuwider ist. Dies ist denn auch bei unserem großen Schiller die Seite, welche von den Gegnern der hergebrachten Kunstform, oder von den Gegnern der seit unserer klassischen Epoche so lange herrschenden Tradition des Stils am meisten angegriffen werden kann, freilich meist von solchen, die von dem immensen Kunstverstande Schillers, von seinem bewunderungswürdig künstlerischen Formensinn kaum eine Ahnung haben. Natürlich ist für diese auch schon die gebundene Sprache im Drama höchst anstößig, weil ja im wirklichen Leben die Menschen nicht in Versen sprechen. Das ist die Weisheit der Alltäglichkeits-Poeten und ihrer kritischen Fahnenträger. Sie begnügen sich aber auch nicht mit der schlichten und verständlichen Prosa, sondern finden es natürlicher, die Menschen in nur unvollständigen Redeteilen sich ausdrücken zu lassen. Die Scheu vor der lichten Verständlichkeit zeigt sich auch in der Handlung selbst und in der Wahl der Stoffe.

Die hervorragende Bedeutung des Norwegers Ibsen, der ja für das Drama durch sein Beispiel die neue Schule hervorgerufen hat, ist gewiß nicht in Abrede zu stellen. Aber sein Beispiel hat mehr Verwirrung angestiftet, als gutes gewirkt. Seine Gemälde aus den meist uns verborgen bleibenden Kreisen seiner Gesellschaft sind oft in ihrem Halbdunkel spannend und sprechen für seine scharfe Beobachtungsgabe, aber man wird von keinem seiner Schauspiele sagen können, daß Melodie darin ist. Seine große Kunst, durch die Führung des Dialogs die Charaktere erst ganz allmählich vor unserem

Digitized by Google

Auge erkennbar zu machen, und aus diesen stets in Dämmerlicht gehaltenen Figuren die Vorgänge und Beziehungen erst ahnen und dann begreifen zu lassen (freilich nicht immer), war auf dem Gebiete der dramatischen Poesie eine neue Erscheinung, und es ist begreiflich, daß er in dieser Hinsicht epochemachend wirkte. Jene Kunst kann wohl unser Interesse erregen, nicht aber wahrhaft künstlerische Eindrücke hervorrufen. Wer neben den negierenden Tendenzen nicht auch unser besseres Empfinden Anteil nehmen läßt, um uns zu erinnern, daß das Leben trotz aller Schatten und Dämmerwinkel auch einen positiven Wert hat, der versagt uns das erhebende oder versöhnende Element, durch das die Kunst als solche besteht.

Von denen, die bei uns durch Ibsen und Tolstoi angeregt wurden, im Drama neue Wege zu wandeln, haben die stärkeren Talente auch sich zur Selbständigkeit emporgearbeitet. Zu ihnen aber gesellten sich diejenigen, die aus der Not eine Tugend machen. Weil ihnen die Begabung für künstlerische Form mangelt, so behaupten sie: das Kunstwerk brauche solche nicht, denn die Notwendigkeit gewisser künstlerischer Formgesetze sei bisher ein Vorurteil gewesen, und so möchten sie ihr eigenes Unvermögen als ihr Verdienst und als ihre Bedeutung angesehen wissen.

Viel schlimmer — und leider auch erfolgreicher — haben solche Grundsätze des Unvermögens in der *Malerei* sich breit gemacht und durch die Dreistigkeit ihrer Verkündiger bei den Urteilslosen mehr und mehr Eingang gefunden. Gewiß hat der neue Zug, der in den verschiedenen Künsten aus ursprünglich gleichen und zu rechtfertigenden Bestrebungen hervorgegangen ist, etwas Belebendes und Anregendes. Aber auch hier werden nicht die Grundsätze entscheidend sein, sondern erst Talent und ehrlicher Fleiß werden den Künstler machen. Und die wirklich künstlerisch Begabten, die durch die neue Strömung stärkere Anregung erhalten haben, werden jederzeit sich Bahn brechen, sobald sie trotz abweichender Anschauungen in der künstlerischen Richtung den Respekt vor dem vorhandenen wirklich Großen und Echten und vor den ewig gültigen Kunstgesetzen sich bewahrt haben. Wenn wir aber an solchen, von der neueren Richtung mehr oder weniger beeinflußten Künstlern das Berechtigte und Vortreffliche freudig erkennen, so sollte man auch rücksichtslos diejenigen abweisen,

Digitized by Google

die nur deshalb der neuen Richtung sich angeschlossen haben, um ihr Nichtkönnen mit dem Schild der „neuen Schule“ zu decken. Solche Leute haben uns zugemutet, eine Klexerei von irgend beliebigen Farben und unverständlichen Formen für ein „Bild“ anzuerkennen. Weil sie selbst nicht imstande sind, zu einer wirklich künstlerischen Komposition zu gelangen, schreien sie aus: Künstlerische Komposition — veralteter Unsinn! Irgend einen beliebigen Moment, ein zusammenhangloses Bruchstück aus dem Leben herausgegriffen, irgend eine Figur oder auch nur eine halbe, in unverständlicher Situation auf die Leinwand geworfen, — und das „Gemälde“ hat als solches seine Berechtigung. Ebenso entspringt ihr Lehrsatz von der alleinigen Berechtigung bloß skizzierter Stoffe einfach aus der Unfähigkeit, etwas künstlerisch Ausgeführtes oder Abgerundetes zu gestalten. Schon oft genug wird man es erfahren haben, daß flüchtig hingeworfene, nur notdürftig skizzierte Figuren oder andere gegenständliche Dinge bei oberflächlicher Betrachtung frappiert haben; aber nur deshalb, weil der Beschauer alles Fehlende aus eigener Phantasie sich ergänzt. Soll aber der so genial scheinende flotte Zeichner etwas wirklich Fertiges daraus gestalten, so ist es mit seiner Kunst zu Ende. Daher die Vorliebe dieser neuen Kunstgenies für alles Unfertige, Zusammenhangloſe und Verworrene. Wegen ihres Unvermögens muß dann die „Stimmung“ herhalten. Stimmung! Das ist eines der viel mißbrauchten Worte, die sich einzustellen pflegen, „wo Begriffe fehlen.“ Gewiß haben wir in der Natur wie im Leben Stimmungen; aber eine solche Stimmung aus ihrem Zusammenhang herausschneiden, um sie nur als Impression zu geben, ist keine künstlerische Tat. In den Werken der größten und bewundertsten Meister — ich will von den drei Kunstgebieten hier nur die Namen Raphael, Mozart und Shakespeare nennen*) — haben wir auch „Stimmungen“, aber sie ergeben sich stets aus dem Zusammenhang des Gesamtwerkes. Und wie bei jenen auf höchster Höhe stehenden Gewaltigen, so ist es bei jedem Maler, Musiker oder Dichter, der den Begriff von der wahrhaften Kunst hat. Bloße

*) Ich muß es jedem überlassen, sich andere Namen als die hier genannten zu wählen. Für mich bedeuten sie auf den drei Kunstgebieten das Höchste. Vor allem aber gilt mir Mozart als die Offenbarung aller Kunst.

Digitized by Google

Naturstudien, skizzenhaft hingeworfene Einfälle, ohne besonderen Gedanken und ohne Form, können nicht als künstlerische Schöpfungen, als Bilder gelten, ebensowenig wie ein aus dem Zusammenhang gerissenes Stück Dialog als Drama, ebensowenig wie ein paar zusammenhanglose Takte der Musik, ohne Anfang und ohne Abschluß, als Tonstück gelten können.

Die Melodie in der Kunst verlangt Form, und die Form soll eine naturgemäße, unser Empfinden wohltuend berührende Entwicklung zeigen. Wohl kann die künstlerische Darstellung sich auch auf das Häßliche erstrecken, aber dann darf nicht das Häßliche selbst der Zweck sein, und man soll uns nicht zerrissene undeutliche Akkorde mit schrillen Dissonanzen als Melodie ausgeben. In der Musik sind ja die Dissonanzen nur da, um in den Modulationen der Harmonie aufgelöst zu werden. In der Malerei werden solche Dissonanzen gleichzeitig durch den Gesamtinhalt des Gemäldes ihre Auflösung — das heißt Versöhnung — finden. Ein Misthaufen kann auf dem Bilde eines Dorfidylles sehr zweckentsprechend wirken, aber der Misthaufen an sich ist kein Gegenstand für die Kunst, er ist in jenem Bilde nur ein überleitender Ton in der Melodie des Ganzen.

Wie die Tendenz des Häßlichen nicht zu einem Kunstprinzip erhoben werden kann, so ist es auch mit der Tendenz des Unklaren und Verworrenen oder Unfertigen. Denn die Melodie in der Kunst soll verständlich, soll klar und faßbar sein. Bei den mancherlei tollen Erscheinungen, die in den letzten Jahren besonders in der Malerei zum Vorschein gekommen sind, hat es auffallender Weise nicht an Leuten gefehlt, die auch in den ausgesprochensten Absurditäten, wenn sie nur mit dem Anspruch der neuen Schule oder neuen Richtung auftraten, etwas Berechtigtes, ja sogar Bedeutendes herauszufinden sich bemühten. Es wäre sehr zu wünschen, wenn man bei Beurteilung von Werken der bildenden Kunst gar nicht danach fragte, ob die Malerei der alten oder der neueren Richtung angehöre, sondern nur danach, ob das Bild gut oder schlecht sei; denn gute und schlechte Bilder gab es ebensowohl in der älteren Richtung wie in der neueren. Schon aus diesem Grunde ist die ganze Sezession etwas Unberechtigtes. Wenn aber gerade diejenigen, die nichts können, am lautesten verkünden, daß sie in der Erweiterung

Digitized by Google

der Grenzen der Kunst den Fortschritt vertreten, so ist dies eine ebenso dreiste Unwahrheit, wie ihre Versicherung es ist, daß — wenn sie die Bäume rosa oder lila malen statt grün — sie allein die Farben richtig sehen. Liegt etwa in diesem Farbenschwindel ein Fortschritt? Oder ist es als ein Fortschritt zu betrachten, wenn man in falscher Zeichnung, falscher Perspektive und mangelnder Kenntnis des menschlichen Körpers auf die früheste Kindheit in der Geschichte der Malerei zurückgeht?

Was die Frage des „Fortschritts" in der Kunst betrifft, so ist es damit in der Musik und deren allerneuester Richtung anders bestellt; denn hier ist wirklich Fortschritt, — aber was für einer! Indem man alle Verbindungsfäden mit dem, was bestanden hat und was noch besteht, zerreißt, stürmt man mit heroischer Verleugnung alles dessen, was Klangschönheit oder Wohllaut heißen könnte, durch ein Gestrüpp von Tonmassen ins Chaos, balgt sich voll kindischem Behagen mit fortwährenden Modulationen und unharmonischen Klangspäßen der einzelnen Instrumente in taumelnder Wüstheit. Ist das die heilige Kunst der Musik? Bewahre, es ist nur Fortschritt, Erweiterung des Gebietes im Reich der Töne, — richtiger wäre es zu sagen: der Mißtöne, in denen die modernen Übermenschen in der Musik die Berechtigung des „Genies" erkannt wissen wollen. Es ist dabei eine spaßhafte Konsequenz, daß gerade die leidenschaftlichsten Anhänger Wagners, die ja nicht immer auch die verständnisvollsten sind, am eifrigsten für die moderne Unmusik eintreten. Denn diesen Allerneuesten gegenüber müßte auch ihnen Wagner selbst schon als ein veralteter Klassiker vorkommen. In der Tat aber erhält Wagners Größe durch die Wüstheit seiner Nachfolger eine viel glänzendere Beleuchtung, als ihm ehedem durch seine Apologeten zuteil wurde. Wagners Reform — das ist hier besonders zu beachten — galt ausschließlich der dramatischen Musik oder dem Musik-Drama, wie er sich's dachte. Aber die heutigen reformatorischen Genies, denen leider die vorzüglichsten Orchester zu Gebote stehen, haben ihre Tätigkeit auf die reine Instrumental-Musik ausgedehnt.

Richard Wagners Erörterungen über die Reform der Oper (in seinem Werke „Oper und Drama") enthalten in den scharfen und geistreichen Urteilen über die Oper der ihm vorausgehenden Epochen

Digitized by Google

sehr viel Treffendes. So ist es gewiß ganz richtig, wenn er — bezüglich seiner Charakteristik der Oper — zwischen der deklamatorisch richtigen Musik bei Gluck, und der durch Rossini eingeführten Behandlung des Textinhaltes scharf unterscheidet und Rossini vorwirft, er habe durch seine Mißachtung des Textes die bei Mozart so überraschend glückliche Beziehung zwischen Dichter und Musiker gänzlich aufgehoben. Während Mozart, bei dem alles was er deutlich dem Sinn entsprechend sagte, doch in den „erfrischenden Tau seiner Musik" getaucht war, dabei seiner kerngesunden Natur nach gar nicht anders als richtig sprechen konnte, hat Rossini dies Verhältnis aufgehoben, indem er, ganz unbekümmert um das Verhältnis der Musik zum dichterischen Wort und Inhalt, die „absolute Melodie" zum einzig berechtigten Faktor der Oper machte. Das alles ist gewiß ganz unbestreitbar. Wenn Wagner dabei Mozart, vor dem er die grenzenloseste Verehrung hatte, als den herrlichen Meister anerkennt, bei dem alles schön und doch zugleich voll dramatischer Charakteristik war, so daß bei keinem wie bei ihm die Musik so unendlich reiche Individualität gewonnen habe, so könnte man wohl fragen, warum Wagner mit jedem seiner Werke mehr von diesem einzigen Vorbild sich abgewendet habe? Weil er seiner Natur nach das nicht konnte, was er an Mozart so liebe- und verständnisvoll bewundert, so suchte er andere Wege, als er im stärksten Gegensatz zu Rossini die Melodie immer mehr floh, indem er dafür das musikalisch deklamierende und harmonisch charakterisierende Drama einsetzen wollte. Er hat die Melodie gemieden, weil sie ihn in seinem Bestreben, das Wort in Ton und Harmonie zu charakterisieren, hemmte, wobei er aber doch verkannte, wie sehr gerade die geschlossene Melodie eine seelische Stimmung und Empfindung zum entsprechenden Ausdruck bringen kann. Tausend Beispiele aus den Werken unserer großen dramatischen Tonkünstler würden dafür zu geben sein.

Dies gilt aber nicht allein für den Gesang, bei dem die melodisch-musikalische Gestaltung den textlichen Inhalt zu eindringlicherer Wirkung zu steigern hat; auch auf dem ganzen Gebiete der instrumentalen Musik werden die den Hörer am stärksten ergreifenden Höhepunkte durch eine Steigerung des melodischen Ausdrucks erreicht werden, selbstverständlich mit Unterstützung der reichen Harmonienwelt.

Digitized by Google

Wo nun der schöpferische Musiker an dichterische Vorlagen sich anzulehnen hat, wird die Beschaffenheit dieser letzteren, sowohl im Liede wie auch in der Oper, für die melodische Form des musikalischen Ausdrucks mehr oder weniger bestimmend sein. Für den dramatischen Gesang hatte sich nun Wagner von dem der Dichtung zu leistenden „Dienste" dadurch frei und sich selbst unabhängig gemacht, daß er als Musiker auch sein eigener Dichter war, und daß er als solcher nicht Versformen zu übernehmen brauchte, die seinen dramatisch-musikalischen Grundsätzen widerstrebten. Indem er hierdurch die Einheitlichkeit von Wort und Ton derartig erreichte, daß beides gleichzeitig geboren ward, ist er zwar auf den Ursprung des Liedes (in seiner gleichzeitigen Entstehung von Sang und Dichtung) zurückgegangen, hat aber hierdurch zugleich auch die Selbständigkeit des rein musikalischen Ausdrucks erheblich verringert.

Über die Bedeutung Richard Wagners braucht heute nicht mehr gestritten zu werden. Bei einer so energischen und so selbstbewußten Natur wie Wagner ist es ganz begreiflich, daß er seine Theorien aus der eigenen Individualität und aus den Grenzen seines Könnens ableitete. Darin lag der außerordentliche Erfolg seines Werkes, zugleich aber auch die Beschränkung desselben auf seine eigene Persönlichkeit.

Den Beweis dafür haben seine Nachfolger auf dem Gebiete des musikalischen Dramas geliefert, denn in ihrem Bemühen, nach seinem großen Beispiel zu schaffen, haben sie nicht viel mehr als eine unerquickliche Verzerrung ihres Vorbildes erreicht. Sobald man erst darüber sich wird klar geworden sein, daß Wagners Theorien des Musikdramas nur durch die Macht seines persönlichen und eigenartigen Genies zu solchem Triumph geführt haben, wird man vielleicht in andere Bahnen wieder zurückleiten.

Wenn ich in diesen meinen Betrachtungen diejenigen Punkte, die das Thema der Melodie in der Kunst betreffen, nur andeutend berührt habe, so war dabei mein einziger Zweck, auf die Gemeinsamkeit gewisser Bedingungen hinzuweisen, um daraus auch die Übereinstimmung in den Strömungen unserer Zeit zu erklären. Diese Gemeinsamkeit in dem auf allen Kunstgebieten sich geltend machenden Zerstörungstrieb ist natürlich keine zufällige, sondern es ist darin eine ganz allgemeine,

Digitized by Google

unser gesamtes politisches und gesellschaftliches Leben durchziehende Zeitströmung zu erkennen. Es ist — der sozialdemokratische Zerstörungs- und Auflösungstrieb, der sich gegen das richtet, was besteht und was so lange bestanden hat.

Ich glaube aber dennoch, daß man wegen dieser Zeitströmung in den Künsten nicht allzuviel Sorge zu haben braucht, daß es mit der Reinheit der Kunst überhaupt zu Ende geht. Es ist schon alles dagewesen, aber das Wahre und das Gute ist fester begründet, als die Ausschweifung und die Formlosigkeit. Es braucht nur auf dem einen oder anderen Kunstgebiet ein Künstler zu erstehen, dessen schöpferische Kraft überzeugend wirkt, so wird auch die Melodie in der Kunst wieder zu ihrem unbestrittenen Rechte kommen. R. G.

Digitized by Google

Nissens Mozart-Biographie und Constanze.

Bekanntlich hatte der dänische Etatsrat v. Nissen, der ein großer Bewunderer Mozarts war, erst achtzehn Jahre nach dessen Tode seine Witwe Constanze geheiratet. Er hatte damit nicht nur der Witwe ein sorgenfreies Leben verschafft, sondern auch für das weitere Fortkommen der beiden Söhne, Karl und Wolfgang, in liebevollster Weise Sorge getragen. Als zweiter Gatte Constanzes war er aber auch in die Lage gekommen, ein umfangreiches Material zu sammeln, das er für eine eingehende und zuverlässige Biographie Mozarts zu verwerten gedachte. Die bis dahin über Mozart erschienenen Schriften konnten der Bedeutung des großen Tonkünstlers nicht im entferntesten entsprechen. Was zunächst Schlichtegroll bald nach dem Tode Mozarts über ihn veröffentlicht hatte, war nicht viel mehr, als ein guter Nekrolog. In höherem Maße genügte dann die Arbeit von Niemetschek, dessen Leben Mozarts 1798 in Prag erschien. Wenn dasselbe auch der Größe des Tonkünstlers volles Verständnis entgegenbrachte, mehr als die Wiener je für ihn gehabt, so war es doch auch noch in mancher Hinsicht sehr lückenhaft, wie ja überhaupt für eine solche Aufgabe erst im Laufe der Zeiten sowohl die dafür nötigen Grundlagen sich erweitern wie auch das volle Verständnis zu wachsen pflegt. Auch Friedrich Rochlitz, der Mozart im Jahre 1789 in Leipzig persönlich kennen gelernt hatte, trug sich einige Zeit mit dem Gedanken an eine Biographie herum, aber er kam nur zu vereinzelten Aufsätzen in Zeitschriften, durch die er besonders zu einer besseren Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit Mozarts und seines Charakters beitragen wollte.

Was dann endlich Nissen für seine, auf einen großen Umfang angelegte Arbeit reichlicher verwerten konnte, waren in erster Reihe die Briefe von Mozart selbst und von seinem Vater Leopold, der schon seit der frühen Kindheit Wolfgangs eine richtige Erkenntnis dessen hatte, was einst die Welt von diesem Musikgenie erwarten konnte. Schon von Wolfgangs fünftem Lebensjahre an hatte Leopold Mozart nicht nur die frühesten musikalischen Versuche sorgfältig aufbewahrt, sondern sie auch alle mit den dazu gehörigen Daten und erläuternden Bemerkungen versehen und geordnet. (Sowohl diese Kostbarkeiten wie auch die aus Mozarts späterer Lebenszeit gesammelten Briefe nebst den

Digitized by Google

von Leopold Mozart selbst geschriebenen, und noch vieles andere aus dem Besitze der Schwester Marianne und Constanzes ist dann in viel späterer Zeit in den Besitz Karl Mozarts, des älteren Sohnes, übergegangen, der einen sehr großen Teil dieser Schätze dem Salzburger Mozarteum überließ.)

Nissen teilte die ihm zur Verfügung stehenden Briefschaften in zehn verschiedene Partien. Die Abschnitte 1 bis 3 umfaßten die Briefe von Leopold Mozart, die dieser während der mit den beiden Kindern (Wolfgang und Marie Anne) gemachten Reisen (nach Wien, Paris, London, Holland und wiederum nach Wien) an seinen Salzburger Hausherrn und Freund Hagenauer geschrieben hatte. Dann folgen die Briefe des Vaters und des Sohnes an die Ihrigen nach Salzburg, während der drei nach Italien gemachten Reisen; endlich aus der bedeutungsvollen Periode von Wolfgangs zweiter Reise nach Paris von Vater und Sohn sowie aus der Zeit von seiner Übersiedlung nach Wien.

Nissen hatte alle diese Briefe in seinem Werke nur auszüglich benutzt, soweit sie ihm für den biographischen Teil seines Buches dienten. Leopold Mozart hatte aber außerdem alles gesammelt und aufbewahrt, was auf jenen Reisen von anderen über seinen Sohn in Zeitschriften oder in Gedichten über ihn veröffentlicht worden war.

Dieser große Vorrat von Schriften und Drucksachen wurde von Nissen noch vermehrt durch alles, was aus dem späteren Zeitraum, von 1791 bis 1826, sein Werk bereichern konnte. Welchen Sammlerfleiß und welche unendliche Mühe Nissen auf die möglichste Vollständigkeit seiner Biographie verwandt, läßt sein über 900 Druckseiten umfassendes Buch erkennen; aber auch Constanze hatte darüber wiederholt zu ihren beiden Söhnen mit inniger Dankbarkeit und Rührung sich ausgesprochen. In dem 1. Hefte unserer „Mitteilungen" (S. 18 bis 24) hatte ich bereits einige dieser Briefe (nach den Handschriften) veröffentlicht, in denen sie den beiden Söhnen ihre Pflicht der Dankbarkeit für ihren „Wohltäter" ans Herz legte.

Nissen starb in Salzburg 1826, noch bevor er die Arbeit so weit vollenden konnte, um sie in den Druck zu geben. Constanze selbst war nicht imstande, allein die Veröffentlichung zu besorgen, und hatte sich deshalb mit einem gewissen Dr. Feuerstein in Pirna in Verbindung gesetzt. Was dieser daran noch etwa getan hat, ist aus dem Buche selbst, das erst 1828 in Kommission bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien, nicht zu ersehen. Denn das Buch, wie es vorliegt, entbehrt

Digitized by Google

jeder künstlerischen Darstellung und Übersichtlichkeit, ist aber demungeachtet unschätzbar durch das darin angehäufte wertvolle Material, das denn auch den späteren Biographen Mozarts zugute kam. Der Anteil des genannten Dr. Feuerstein an dem Buche scheint allein auf die von ihm unterzeichnete Vorrede sich beschränkt zu haben, was auch aus dieser selbst hervorgeht.

Um so unverständlicher ist mir ein von Constanze v. Nissen im Jahre 1835 geschriebener Brief, der mir im Original vorliegt, und der die Veranlassung ist zu den hier über Nissens Biographie gegebenen Notizen. Der Brief ist an einen ihr befreundet gewesenen Herrn Sattler in Erlangen gerichtet, dem sie gleichzeitig ein Notenblatt von Mozarts Hand als Geschenk beigelegt hatte. Nach dem Inhalt des Briefes muß Constanze mit dem Dr. Feuerstein in schlimme Differenzen wegen des Buches gekommen sein. Sie schreibt darüber an den genannten Freund, sie habe endlich ermitteln können, daß Dr. Feuerstein nicht mehr in Pirna, sondern in Dresden sei, wo sie sich an den Magistrat gewendet hat, damit dieser ihn „zu einem Geständnis in betreff meiner Geschäfte zwinge". Das sei denn auch geschehen, „allein Dr. Feuerstein leugnete alles ab, selbst den Empfang der 1510 Taler, die er empfangen hat, worüber ich aber schriftliche Beweise habe, womit man ihn zwingen wird, seine Schuldigkeit zu tun. Das Traurigste dabei ist, daß er, wie der Magistrat mir schrieb, in schlechten Umständen steht, und wo nichts mehr ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren". — Daß Dr. Feuerstein für die fünf Seiten lange Vorrede 1510 Taler erhalten haben sollte, ist natürlich ausgeschlossen. Möglicherweise hatte er für die hohe Summe die Korrekturen des Buches oder noch andere Verpflichtungen übernommen, denen er dann nicht nachkam.

In demselben Briefe schreibt Constanze, daß sie von dem Nissenschen Werke noch 124 Exemplare habe, die sie durch einen Nürnberger Bücherverleger zu einem herabgesetzten Preise verkaufen lassen möchte, und dazu den Rat ihres Freundes erbittet. R. G.

Daß **„Mozarts Wiegenlied"** nicht von Mozart herrührt, ist schon vor einer langen Reihe von Jahren nachgewiesen worden, aber immer wieder findet man es als ein Mozartsches Lied angezeigt. Wenn dies bei gesellschaftlichen oder dilettantischen Vorträgen geschieht, so mag das hingehen, aber bedauerlich ist es, daß auch in öffentlichen Konzerten, ja selbst in Mozartvereinen

Digitized by Google

das Liedchen als ein Mozartsches auf dem Programm steht, wie dies erst unlängst wieder bei einem Konzert des Dresdener Mozartvereins der Fall war. Es sei deshalb hier nochmals daran erinnert, daß das freundliche aber doch unbedeutende Lied erst 35 Jahre nach dem Tode Mozarts diesem zugeschrieben und von Nissen in seiner Mozart-Biographie veröffentlicht wurde, ohne jeden anderen Nachweis, als daß „Kenner" es für Mozartisch hielten. (Vgl. das 4. Heft der „Mitteilungen", 1897.) Einer unserer namhaftesten Musikforscher, der schon vorher aus inneren Gründen die Echtheit bezweifelte, hat dann vor acht Jahren den wirklichen Komponisten, namens Fließ, entdeckt, und zwar in einem alten Notenhefte, wo das Gottersche Wiegenlied mit der Bezeichnung „in Musik gesetzt von Fließ" gedruckt ist. Man sieht aber aus der Beharrlichkeit, mit der man immer noch an Mozart festhält, wie schwer nicht nur eingewurzelte Vorurteile, sondern auch nachgewiesene Irrtümer wieder aus der Welt zu schaffen sind.

Eine neue Don Juan-Übersetzung, von Ernst Heinemann, nebst ausführlicher kritischer Einleitung. Berlin 1904 bei Raabe & Plothow (Sortiment). — Auch Herr Heinemann hält über die alte und seit hundert Jahren eingebürgerte Rochlitzsche Übersetzung scharfes Gericht; aber er tut es mit mehr Verständnis als es bei dem verstorbenen Kapellmeister Levi der Fall war, gegen dessen Übersetzung und ihre zahlreichen Geschmacklosigkeiten an dieser Stelle wiederholt Widerspruch erhoben worden ist. Auch Herr Heinemann wendet sich sehr entschieden gegen die Levische „Verbesserung", da aber dieselbe höchst bedauerlicherweise nächst München auch in Dresden und in Berlin durch die Herren Kapellmeister Eingang gefunden hat, wird es jeder weitere neue Versuch — soll nun einmal der Rochlitzsche Text verdrängt werden — schwer haben, bei den Theatern Aufnahme zu finden. Wenn aber auch in Herrn Heinemanns Veränderungen keineswegs alles gutzuheißen ist, so hat doch die Arbeit durch die Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit des Verfassers Anspruch auf Beachtung.

Berliner Mozartgemeinde.

Zur Feier des zehnjährigen Bestehens der Gemeinde, die Anfang Dezember 1894 ins Leben trat (siehe im vorigen Hefte der „Mitteilungen", S. 297 bis 302), fand im Theatersaal der Königl. Hochschule für Musik am 7. Dezember eine Musikaufführung unter gütiger Mitwirkung der hervorragendsten Künstler statt. Das Programm, das nur Mozartsche Kompositionen brachte, war folgendes:

Digitized by Google

1. Streichquartett, C-dur (K. 465), komp. 1785. 1. Adagio-Allegro. 2. Andante cantabile. 3. Minuetto. 4. Allegro molto.
   Ausgeführt von: Lady Hallé (Frau Normann-Neruda), den Herren Kammermusikern Adolf und Paul Müller und Herrn Kammervirtuos Dechert.
2. Adagio und Rondo aus dem ersten von Mozart in Italien 1770 geschriebenen Streichquartett, G-dur. (Siehe im vorigen Heft der „Mitteilungen", S. 303).
   Ausgeführt von den oben Genannten.
3. Lieder (a. Das Veilchen, b. Die kleine Spinnerin, c. Warnung.)
   Gesungen von Fräulein Klara Erler, welche noch das Lied „Komm lieber Mai" als Zugabe folgen ließ.
4. Sonate für zwei Klaviere, D-dur, gespielt auf zwei Ibachschen Flügeln von Prof. James Kwast und Frau Frieda Kwast-Hodapp.
5. Aus Mozarts unvollendeter komischer Oper: Die Gans von Cairo. a) Arie für Bariton (Herr Arlberg), b) Duett für Sopran und Bariton (Fräulein Erler und Herr Arlberg).
6. Streichquintett, G-moll, komp. 1787, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Lady Hallé, die Herren Brüder Müller, Franz Ries und Dechert.

Im neuen Jahre, am 25. Januar 1905:

Geselliger Musikabend im Saal des Kreishauses, Viktoriastraße, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Erica Besserer (Violine), Fräulein Ida Sothmann aus Schwerin (Klavier) und Fräulein Elisabeth Ohlhoff (Gesang).

1. Sonate von Mozart, B-dur, für Klavier und Violine.
2. Arie für Sopran aus der Operette „Das Lotterielos" von Nicolo Isouard.
3. Sonate für Violine von Tartini, G-moll.
4. Lieder von Beethoven und Mozart.

Dem obigen Programm fügte am Schlusse Fräulein Besserer noch zwei Sätze aus der 3. Violin-Suite von Franz Ries hinzu.

☞ Über den nächsten geselligen Musikabend siehe die Anzeige auf S. 339 dieses Heftes.

Digitized by Google

Mitgliederverzeichnis

der Berliner Mozartgemeinde.

1905.

	M
§ Se. Königl. Hoheit Friedrich Wilhelm, Prinz von Preußen (Potsdam).	20
Abeken, Frau Geh. Rat	3
Abert, Dr., Hermann (Halle a. S.)	3
Abraham, Dr., Paul	3
Abraham, Frl. Marie	3
Adler, Dr., Sanitätsrat	3
Albrecht, Frl. Marie	2
Alexander, Friedrich	5
Alexander, Frl. Auguste	3
d'Alton-Rauch, Frau Major	5
v. Alvensleben, Oberst	3
v. Ammon, Generalmajor	5
André, C. A., Musikalienhändler (Frankfurt a. M.)	6
Annecke, Ed., Musikalienhändler	3
Appelius, R., Verlagsbuchhändler	3
Arendt, Frl. Helene	2
Arlberg, Hjalmar, Konzertsänger	2
Aschenheim, Leopold, Direktor	5
Aschenheim, Frau Direktor	5
v. Asten, Frl. Julie	5
Aye, Frau Dr. Mathilde	3
Baerwald, Frau Direktor (Frankfurt a. M.)	2
Bail, Stadtrat	5
Bake, Otto, Pianist	2
Bardt, Dr., Gymnasialdirektor	5
Barnewitz, Paul, Direktor	3
Barth, Prof. Heinrich	10
Baudouin, Frau Gertrud	5
Bauer, Fritz (Rud. Ibach)	10
Bauer, Frau Hauptmann (Rastatt)	3
Baumann, Frl. Rosa	2
Baumgarten, Reg. Rat (Braunschweig)	5
Baur, Dr.	3
Becker, Frl. Christine	3
Becker, Baumeister	3
Beer, Eduard, Kgl. Baurat	5
Begas v. Parmentier, Frau	3
Behrend, Louis	3
E. O. Beling (Stettin)	2
Benary, Frau Franziska	2
v. Benda, Frau	5
Bender, Frl. Marie, Pianistin	3
v. Bergius, Frau	5
Bergmann, Bernhard	3
Bergmann, Frau	3
Bernhard, Alexander	6
Bernhard, Frau Ingenieur	3
Bertling, R., Buchhdlr. (Dresden)	2
Besas, Berthold	3
v. Besser, Major	2
v. Bever, Staatsrat (München)	5
Blank, Frau Clara	5
Bloch, G., Gesanglehrer	3

Digitized by Google

	M.
Bloch, Hugo	3
Blohm, Frl. Maria	3
Blume, Frau M., geb. Ravené	3
Boehm, Frl. Elisabeth	3
Boenisch, Frl. Hedwig (Breslau)	3
Boetticher, Frau Professor	5
Boll, R., Buchdruckereibesitzer	4
Boretius, Frl. Marie, Schulvorsteherin	3
Boretius, Frl. Charlotte	3
Braun, Reg. Baumeister	3
v. Braunbehrens, Unterstaatssekretär, Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Breiderhoff, Frau Prof. Dr.	5
Breslauer, Frau Reg.-Baum.	2
Brock, Ignaz, Bankier	10
Broniatowsky, Stadtbaumeister	3
Bruck, Frau Elisabeth	3
Brückner, Frau Dr.	3
Bruhn, Frau Direktor	3
Bruhn, Frl. Greta, Pianistin	2
Brunnemann, Amtsger.-Rat	6
Brunow, Professor	3
Buckardt, Fritz	5
Budde, Staatsminister, Exz.	3
Budde, Frau Staatsminister, Exz.	3
Budy, Friedrich (Moskau)	3
Budy, O.	3
Buggisch, Max	3
Bunsen, Frl. Marianne	2
v. Burchard, Dr., Assessor	5
v. Burchard, Frau Dr.	5
Burchardt, Frl. Louise	4
v. Burt, Oberstleutnant (Schwerin)	5
Büsing, Frl. Margarethe	3
Buttel, Georg	3
v. Caemmerer, Frl.	2
Cahn, Dr., Geh. Legat. Rat	6
Cahn, Frau Geh. Rat	6
Cahn, Frl.	2
Capplonch, Miguel, Musiklehrer	2
Cohn, Albert, Buchhändler	5
Collin, D.	2
Collin, Frau Therese	2
Coste, Prof. Dr., Gymn. Dir.	2
Coste, Frau Direktor	2
Coste, Frau Prediger A.	2
Costenoble, Frl. Louise	3
v. Cramm-Burgsdorf, Frhr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	10
v. Cramm-Burgsdorf, Freifrau	3
v. Cramm-Burgsdorf, Baronesse	2
Cronbach, S., Verlagsbuchhändler	3
Croner, Dr., Geh. San. Rat	5
Daffis, Dr., Landrichter (Landsberg a. W.)	3
Darmstädter, Frau Dr.	5
Darmstädter, Frl. Martha	5
Davidsohn, Frl.	2
Decker, Frl. Hedwig	2
Degen, Dr., Reg. Assessor (St. Johann)	5
Delbrück, Frau Geh. Kommerz. Rat	5
Delbrück, Frau Geh. Rat	5
Delbrück, Frl. B.	3
Delbrück, Ludwig	5
Delbrück, Frau Ilse	5
Deneke Frau Dr. M.	2
Dernburg, Frau Ilse	3
Dernburg, Frl. Luise	2
Dittrich, Paul (Liegnitz)	3
Donath, Reg. Rat	3
Donath, Frau Dora	2
Drége, Frau	5
Dreyschock, Felix, Tonkünstler	2
Droysen, Dr., Gerichtsassessor (Halle a. S.)	3
Droysen, Felix, stud. jur. (Halle a. S.)	2
Duncker, Frl. Annie	2
Dyckerhoff, Dr., Landrat (Kurich)	3
Dyckerhoff, Frau Dr. "	3
Ebeling, Abr. (Enschede, Holland)	10
Eggers, Frl. Auguste	2

Digitized by Google

	M
Eggert, Frau Geh. Rat	5
Einödshofer, Kapellmeister	3
Eisack, Dr. Ernst	2
Eisfeld, M.	2
Engelmann, Frau Geh. Rat	5
Entsch, Th., Verlagsbuchhändler	2
Epenstein, Frau Clara	5
Epstein, Assessor, Dr.	2
Erdmann, Frau Emma	3
Erdmann, Frl. Dora	2
v. Erhardt, Frau Antonie, Oberbürgermeisters-Witwe (München)	3
Erler, Hofmusikalienhändler	6
Ernst, Frau Justizrat	5
Ernst, Justizrat	3
Eschenbach, Rechtsanw.	3
Esser-Dutreux, Frau	10
Exner, Königl. Kammervirtuos	2
Exner, Frau Ingeborg	2
Exner, Bjarne	2
Fabricius, Oberstleutnant	2
Fabricius, Frau Oberstleutnant	2
v. Facius, Frl. Valeska	3
Felisch, Bruno	3
Feßler, Frau Prof. Käte	2
Fischer, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Fischer, Frau Dr.	3
Fischer, Georg (München)	5
Flashoff, Frl.	5
Fleischer, Prof. Dr.	6
Flinsch, Alexander	2
Forsboom, Richard (Würzburg)	3
Franck, Frau G.	3
Franck, Frl.	3
Franck, Eugen (Dresden)	3
Franck, Frl. Elsa	2
Franck, Frl. Ida	2
Frank, Benno	2
Frank, Frau Charlotte	2
Frank, Dr., Hermann	2
Frank, Frau Dr.	2
v. Frantzius, Wirkl. Geh. Rat Exz.	5
v. Frantzius, Frl. Sophie	3
v. Frantzius, Felix	2
Frech, Senatspräsident, Geh. Oberjustizrat	3
Frech, Frl. Toni	3
Frenkel, Hermann	5
Frentz, Dr., Direktor	3
Freudenberg, Professor	2
Friederichs, Geh. Kommerz. Rat (Remscheid)	10
Friedheim, Geh. Ob. Reg. Rat	3
Friedländer, Frau Professor	20
Friedländer, Max, Prof. Dr.	5
Friedlaender, Karl, Gerichtsassessor (Cottbus)	3
Friedlaender, Moritz	4
Friedmann, Amtsrichter, Dr.	3
Frisch, Frau Anna	3
Fromberg, Kommerzienrat	5
v. der Gablentz, Frau (Posen)	3
Gaertner, Frau Konsul	3
Gagliardi, Frau Marie	3
Gandtner, Frau Geh. Rat	3
Gebert, Georg	2
Gellert, Robert, Direktor	3
Genée, Rudolph, Prof. Dr.	3
Genzmer, Dr., Sanitätsrat	3
Genzmer, Frau Gusta	2
George, Frau Anna	5
George, Frl. Clara	2
George, Frau Margarethe	3
George, Frl. Margarethe	3
Gerres, Reinhard	2
Gerster, Frau Etelka, Königliche Kammersängerin	6
Giersberg, Branddirektor	3
Ginsberg, Dr., Amtsgerichtsrat (Dresden)	4
v. Glasenapp, Reg. Rat	2
v. Glasenapp, Geh. Ob. Fin. Rat	2
v. Glasenapp, Frau Geh. Rat	3

Digitized by Google

	M
v. Glasenapp, Frau Käthe (Königsberg i. Pr.)	3
Goldbaum, Frau Sanit. Rat	3
Goldberg, Adolf	2
Goldschmidt, Dr., J. H.	5
Gombert, Frau Lilli	3
Göring, Frl.	2
Gotsch, Frl.	2
Grabowski, Lehrer (Graudenz)	2
Grau, Frl. Agnes	2
Griebel, Franz	3
Griebel, Frau	2
v. Griesheim, Frl. Gabriele	2
Grumbacher, Direktor	5
Grumbacher, Frau Direktor	5
Grüneisen, Dr., Eduard	2
v. Gruner, Justus	3
Gruner, Frau Marie	3
Grünfeld, Prof., Königl. Hofcellist	3
v. Grünhof, Frau Baronin	10
de Gruyter, Dr. Walter	5
de Gruyter, Frau Dr.	5
Gumbinner, Dr., Landger. Rat	3
Gumprecht, Wilhelm	3
Gusserow, Frau Geh. Rat	2
Güterbock, Dr., Bruno	10
Güterbock, Gustav	10
Gutmann, Johannes	2
Gwinner, Bankdirektor	5
Gwinner, Frau Direktor	5
Haenisch, Frl. Natalie, Kammersängerin (Dresden)	3
Hagemann, Oberkonsist. Rat	3
Halir, Prof. Carl	2
Halir, Frau Therese	2
Hammer, Amtsgerichtsrat, Dr.	10
v. Hansemann, Frau Ottilie	10
Hansemann, Frl. Bertha	20
v. Hanstein, Pfarrer emer.	3
Hardy, James, Bankier	10
" Jacques (Amsterdam)	3
" Adolf	3
Hausen, Frau Luise	3
Hebinger, Frau Elise	3
Heese, Frau Hertha	2
Heese, Frl.	2
Heidecke, Baumeister	3
Heine, Fräul.	2
Heinrich, Frl. Constanze	2
Hempel, Frl. Elise	3
Hemptenmacher, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Henle, Prof. Dr. (Breslau)	3
Henoch, Frau Johanna	10
Henoch, Frl. Julie	3
Henoch, Frl. Gertrud	3
Henoch, Anton	3
Henoch, Joseph	3
Henschel, Ernst	2
Hensel, August, Konzertsänger	3
Hermes, Frl. Renata	3
Herrmann, Dr., Geh. Reg. Rat	10
Herrmann, Frl. Agathe	3
Herrmann, Frl. Margarethe	2
Hertel, Prof., Albert	5
Herz, Albert	5
Herz, Frau Agnes	3
Herzer, Frl. Emma	2
Heßberg, Richard (München)	2
Heubner, Prof. Dr., Geh. Med. Rat	5
Heyder, Dr., Sanitätsrat	2
Heyder, Frau Dr.	2
Heyl, Frau Kommerzienrat	5
Hirsch, Dr., Fabrikbesitzer	2
Hirschberg, Dr., Eugen	10
Hirschberg, Frau Dr.	5
Hirschberg, Ludwig	2
Hirschfeld, Frl. Jenny	3
v. Hochberg, Graf Bolko, Generalintendant, Exz.	20
van der Hoeven, Frl. Dina	3
Hofmann, Rud., Verlagsbuchhändler	5
Hofmann, Frau Martha	

Digitized by Google

	M
Hofmann, Paul	5
Hofmann, Frl. Clara	2
Hofmann, Frau Maria (Charlottenhof bei Schwandorf)	5
Höniger, Frau Klara	2
Horstmann, Prof. Dr.	3
v. d. Hude, Geh. Baurat	5
Huldschinsky, Oskar	10
Huldschinsky, Frau	10
Humbert, Frl. Jenny	2
Humbert, Frl. Magda	2
Humbert, Henry	2
Hundt, Reichs-Militär-Gerichtsrat	2
Hundt, Frau Käte	2
Hundt, Frl. Ilva	2
Jacob, Adolf	3
Jacob, M., Architekt	3
v. Jacobi, General, Exz.	3
Jacobi, Frl. Clara	3
Jacobsen, Frl.	2
Jähns, Frau Oberstleutnant	10
Jähns, Frl. Hilda	3
Jaffé, Frau Dr.	5
Japsen, Frl. Gertrud	2
Jaques, Frl. Marie	2
Jarislowski, Adolf	6
Jeanrenaud, Frl. M. u. S.	5
Jensen, Frl. Marie	3
Illé, Max, Dr.	3
Joachim, Frau Else	2
Joachim, Joseph, Prof. Dr.	10
Jochens, Königl. Kanzleirat	3
Jonas, Justizrat	2
Jonas, Frau Justizrat	2
Jonas, Frl. Gertrud	3
Jonas, Frl. Adelheid	3
Jonas, Martin, Direktor	3
Jordan, Frl. Helene	3
Irmler, Rechtsanwalt	3
Irmler, Frau	2
Italiener, Frau	3
Jahl, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Kahl, Frau Geh. Rat	3
Kahl, Frl.	2
Kahlbaum, Frau Kommerz. Rat	5
Kahle, Richard, Hofschauspieler	3
Kaiser, R., Dr., Bibliothekar	2
v. Kalckreuth, Frau Gräfin	10
Kallmann, Gerichtsassessor, Dr.	2
Kampf, A., Prof.	6
Karl, Direktor, Dr.	5
Karl, Frau Dr.	5
Karthaus, C. F., Kunstmaler	3
Kastan, Dr., J.	3
Kayser, Königl. Baurat	5
Kayser, Frau	5
Kekulé v. Stradonitz, Geh. Reg. Rat, Prof. Dr.	3
Keller, Frau Geh. Rat	3
v. Keudell, Frl. Marie	3
Kiesel, Conrad, Professor	5
Kimbel, Frau	3
Klein, Max, Professor	2
Klügmann, außerordentlicher Gesandter der freien Hansastädte	5
Knaus, Ludwig, Professor	5
Knille, Frau Professor	3
Knorr, Thomas (München)	5
Knorr, Frau Eugenie (München)	5
Koberstein, Frau Bertha	3
Königs, Frau Geh. Rat	3
Königs, Frl. Elise	10
Kopfermann, Dr., Oberbibliothekar	3
Körte, Major	3
Körte, Geh. Ob.-Reg.-Rat (Stettin)	2
Koßmann, Professor Dr.	2
Koßmann, Frau Professor	2
v. Kotze, General, Exz.	5
v. Kotze, Frau General, Exz.	2
Krauel, Frau Geh. Rat, Exc.	2
Krebs, Carl, Dr.	3
Krech, Frl. Elisabeth	3
Krech, Frl. Dorothea	3

Digitized by Google

	M
Krech, Frau Professor	3
Kriese, Frl. Elisabeth	2
Kroll, Frau Major	10
Kronecker, Frl. Elisabeth	10
Kröner, Dr. (Potsdam)	2
Krug v. Nidda, Frau Oberstleut.	10
Krüger, Geh. Reg. Rat, Professor (Potsdam)	3
Kruse, Georg Richard	2
Kühnast, Bürgermeister (Graudenz)	3
Kuhtz, Frl. Anna	3
Kwast, James, Professor	3
Kwast-Hodapp, Frau Professor	3
Lackner, Frau Direktor	5
Lambrecht, Frau Clara (Nürnberg)	5
Lammers, Frau Dr. (Köln)	5
Landau, Frl. Fanny (Moskau)	3
Landau, Justizrat, Dr.	3
Landolt, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Langelütge, E.	3
Langenbuch, Frau Geh. Rat	3
Laske, Baurat, Professor (Potsdam)	3
Laspeyres, Reg. Baumeister (Dortmund)	3
Lasson, Pastor	2
Lasson, Frau Pastor	2
Lasson, Professor	2
v. Lattre, General, Exz.	3
Leander, Rechtsanwalt, Dr.	3
Leber, John A.	3
Leffmann, Gustav	3
Lehfeld, Frau Professor	3
Lehnert, Frl. Hildegard	3
Lehrs, Ernst	3
Lengerich, Frl. Marie	2
Leo, Frau Betty, geb. Reinecke	20
Leo, Dr.	5
Leo, Frau Dr.	5
Lesser, Frau Olga	10
Lesser, Martin	2
Lessing, Frau Dr. Alma	10
Lessing, Professor Otto	5
Lessing, Geh. Rat, Prof. Dr.	2
Lewy, M.	3
v. Leyden, Frau Geh. Rat	10
v. der Leyen, Frau Geh. Rat	3
L'hardy, Frl. Louise	3
Liebe, Frau Erica	3
Liebermann, Carl	2
Liepmannsohn, Leo, Buchhändler	3
Lion, Landger. Rat	4
Lobach, Frau	2
Lobach, Frl. Martha	2
Lobedan, Frl. Amélie	2
Löhlein, Dr., Sanitätsrat	3
Löhlein, Frau Dr.	5
Löhlein, Finanzrat	5
Lorenz, Dr., Carl	3
Löschhorn, Professor	3
Löwenherz, Louis, Bankier	10
Löwenherz, Frau Hedwig	5
Löwy, Dr.	2
Löwy, Frau Dr.	3
Lübeke, Frl. Marianne	3
Lüstner, C. (Wiesbaden)	2
Lyschinska, Frl. Marie	10
Mackowsky, Frl. Else	5
Mannheim, L.	2
Marcus, Landger. Rat, Dr.	4
Marcuse, Direktor, Dr.	3
Markees, Carl, Professor	5
Martens, Baumeister	3
Marzani, Arth., Gesangspädagoge	2
Matthes, Frau Stadtrat	3
Matthies, Kammergerichtsrat	3
Mayer, Gymnasialrektor (Nürnberg)	4
Meckel, Generalmajor	5
Meckel, Frau Generalmajor	5
Mehlhausen, Frl. Clara	3
Meißner, Geh. Justizrat	3
v. Mendelssohn, Franz	10

Digitized by Google

	M
v. Mendelssohn, Frau Maria	10
v. Mendelssohn, Robert	10
v. Mendelssohn, Frau Giulietta	10
v. Mendelssohn-Bartholdy, Frau Geh. Rat	10
Merzenich, Frau Baurat	2
Mette, Frau Luise	3
Meyer, Dr. Paul	3
Meyer, Frau Dr. Eva	3
Meyer, Dr. Ludwig	3
Meyer, Georg	2
Meyer, Ludwig	3
Meyer, Frl. Martha (Guben)	2
v. Meyer, H., Kreisrichter a. D. (Wenden in Livland)	3
Meyerheim, Paul, Professor	3
Meyerheim, Frau Professor	3
Meyersohn, S.	2
Michaelis, Frau Marie	3
Michels, Julius	3
Michels, Frau	3
Mielcke, Wirkl. Geh. Rat	3
Mießner, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Mießner, Frau Geh. Rat	3
Militchevitch, Dr., M., außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister des Königs von Serbien	5
Minssen, Frau Direktor	3
Minssen, Frl. Marie	3
Mirow, Postdirektor (Barsinghausen)	3
Möbis, Frl. C.	3
Model, Julius	10
Mödlinger, Königl. Hofopernsänger	3
Moldehnke, Frau Johanna	2
Molenaar, Dr.	5
Molenaar, Frl. Sophie	3
Monjé, Frl.	2
Morsch, Frl. Anna	3
Mozart-Verein in Dresden	3
Mühsam, Rechtsanwalt, Dr.	5
Mühsam, Frau Martha	5
Mühsam, Frau Ismar	6
v. Müller, Generalleutnant, Exz.	3
v. Müller, Frau, Exz.	3
Müller, Geh. Ober-Finanzrat	3
Müller, Frau Henriette	2
Müller, Referendar	2
Nauenberg, Frau	6
Naumann, Geh. Ober-Reg. Rat, Dr.	5
v. Neefe, Frl. Auguste	2
v. Neefe, Frau Reg.-Präsident	3
v. Neefe, Frl. Lutka	3
Nesper, Königl. Hofschauspieler	3
Neudorff, Otto	3
Neuendorff, Gustav	3
Neue Orchester-Vereinigung in Berlin	10
Neuffer, Eugen	3
Neuffer, Frau	2
Neuhaus, Baurat	3
Neuhaus, Frl.	2
Niemann, Frau Ottilie	5
Noack, Ingenieur	2
Nöldechen, Frau Geh. Rat	2
Odenkrants (Wimerby, Schweden)	3
Oehmigke-Drehna, Frau	3
v. Oesfeld, Oberst	2
v. Oesfeld, Frl.	2
Oesterle, Frau Prof. (Bern)	3
v. Ohlendorf, H. (Hamburg)	6
Ohlhoff, Theodor	5
Ohlhoff, Frl. Elisabeth	3
v. Olfers, Frl. Marie	3
Opfer, Frl. Fanny, Concertsängerin	3
Oppenheim, Frau Kommerz. Rat	10
Pank, Frl. Luise	2
Pank, Frl. Margarete	2
Paßburg, Emil, Fabrikbesitzer	5
Paul, Frl. Antonie	3
Paul, Alfred	3

Digitized by Google

	M
Pauli, Gustav	3
Peck, Frau Walter	3
Peters, Reg. Baumeister	5
Peters' Musikbibliothek (Leipzig)	3
Petersen, Frl. Annette	2
Petersen, Frl. Franka	3
Pfaff, Direktor, Dr.	3
Pfaff, Frau Direktor	5
Pfafferoth, Geh. Kanzleirat	2
Pfarrius, Geh. Ober-Reg. Rat	5
Pfeffer, Frau Major	3
Pinkepank, W. (Braunschweig)	5
Pinner, Frau Geh. Rat	3
Plantier, Geh. Justizrat	10
Plochhorst, Professor	3
Pogge, Oberverwaltungsger. Rat	2
Possart, Felix, Maler	2
Prausnitz, Leo	2
Prausnitz, Frau Paula	2
v. Preen, Oberleutnant	2
Prieger, Dr., Erich (Bonn)	10
Pringsheim, Heinz (München)	5
Pringsheim, Klaus (München)	5
v. Pritzelwitz, Frl.	2
Prüfer, Prof. Dr. (Leipzig)	3
Puttkammer, Emil	3
Rabbow, Dr., Stadtrat (Stettin)	6
Radecke, Robert, Professor	2
Rading, Gustav	6
Raphael, Frau Julie	5
v. Rath, Adolf	10
v. Rauch, Frl. Polyxena	2
Ravené, Frl. J.	3
Ravoth, Frl. K.	2
Rawack, Frau Dr. Emma	3
Rawack, Frl. Margarethe	3
Reiß, Frau Marie	2
Remy, Frl. Marie	2
Remy, Frl. Anna	2
Rheinemann, Albert	3
Richter, R., Gutsbesitzer	5
Richter, Frl. E.	3
Riecken, Conr., Direktor	10
Ries, Franz, Hofmusikalienhändler	6
Riesenfeld, Frau	2
Riesenfeld, H.	2
Rieß, Professor Dr.	5
Risch, Direktor	3
Risch, Frau Hilde	7
Ritter, Frau Amalie	3
Robert, Frau Justizrat	3
Rosenberg, Bankdirektor	20
Rosenberg, Frau Else	5
Rosenberg, Frl. Käthe	3
Rosenberg, Hans (Straßburg i. E.)	3
Rosenberg, Reinhard, Dr. (München)	3
Rothstein, Dr.	3
Rottmanner, Alfred (München)	3
Rudorff, Ernst, Professor	3
v. Rumohr, Fritz	3
Rumschöttel, Geh. Baurat	3
Saal, Geh. Baurat	3
Sachs, Frl. Ida	2
Sachs, Frl. Else	2
Sallbach, C., Apotheker	2
Sallbach, Frau	3
Salomon, Frl. Anna	3
Sarre, Dr. F.	3
Sawarra, Frl. Bertha	2
v. Schack, Reg.-Rat Dr.	5
Schaper, Fritz, Prof., Bildhauer	2
Schaper, Frl. Adelheid	5
Schaum, Frau Professor	2
Scheden, H., Konzertsänger	5
Scheibler, Frl. Käthe (Wiesbaden)	
Scheinert, Frau Marie (Wiesbaden)	3
Scherres, Karl, Professor	3
Scherres-Friedenthal, Frau Professor	3
Schieckel, Frl. Susanne	2
Schieckel, Frl. Gertrud	2
Schiff, Frl. Else	2

Digitized by Google

	M
Schindler, Dr.	2
v. Schlemmer, Frau Wanda	3
Schlesinger, William	2
Schliack, Kanzleirat	3
Schlottmann, L., Musikdirektor	2
Schmidt, Rudolf, Amtsger. R.	3
Schmidt, Johannes, Frau Geh. Rat, Prof.	3
Schmidtlein, Dr., Sanit. Rat	3
Schmieden, Königl. Baurat	3
Schmieden, Frau Baurat	3
v. Schmiterlöw, Oberstleutnant	10
v. Schnackenburg, Oberstleutnant	3
Schneevogl, Frau Emma	2
Schneider, Frau Johanna	3
Scholz, Frl. Else	2
Schönhals, Frau Else (Naumburg)	2
Schönleben, Generalarzt, Dr.	2
Schrader, Direktor, Reichstagsabgeordneter	10
Schrader, Oberstleutnant	3
Schrader, Frl.	3
Schrage, Frau Anna	3
Schreuder, Justus (Rotterdam)	3
Schröder, Frl. Jenny	2
Schüler, General, Exz.	3
Schüler, Frau General, Exz.	3
Schüler, Frl. Hedwig	2
Schulhoff, Frau Professor	10
Schulte, Max	3
Schultze, Amtsgerichtsrat	4
Schultze-Wöhler, Frl. Elisabeth	3
Schulz, Dr., Hans (Leipzig)	2
Schulze, Frl. Dora	2
Schumann, Hans	3
Schumann, Georg, Prof. Dr.	5
Schwarz, Arthur, Direktor	3
Schwarz, Frau Elisabeth	3
Schwechten, Franz, Kgl. Baurat	10
v. Schweder	2
v. Schweder, Frau	2
Schweitzer, Frau Dr.	3
Schwetschke, Dr., Eugen	2
Seidel, Prof. Dr. Paul, Direktor	3
Seidelmann, Frau Auguste	2
Selkmann, Frl.	3
Selten, Frau Clara	2
Sieber, Frau Professor	2
Siechen, Franz	10
Siemering, Frau Professor	2
Siemering, Frl. Hertha	2
Simon, Frau Felix	10
Simon, J., Dr. phil.	2
Simon, Gustav, Konsul (Königsberg)	6
v. Simson, Geh. Justizrat	5
v. Simson, Frau Geh. Rat	5
v. Simson, Ernst, Dr. jur.	3
v. Simson, Frau Dr.	2
Smolin, Frau Ministerialrat (Wien)	3
Solmitz, Selmar, Bankier	5
Solmitz, Frau	5
Sommer, Sozietätsdirektor (Münster)	4
Spener, Frau Cornelia	2
Speyer, Alfred (Frankfurt a. M.)	20
Stadtbibliothek in Wien	2
Staegemann, Max jun. (Firma Raabe & Plothow)	10
Stahr, Aug. (Posen)	3
Stamm, Gymnasialdirektor, Dr. (Anklam)	2
Steiniger, Frl.	3
Stenzel, Oberstleutnant	3
Stolte, Frau Oberstleutnant	3
v. Stubenrauch, Königl. Landrat	3
Stubenrauch, Frau Geh. Rat	5
Stuebel, Frl. Anna	3
Sturmhöfel, Baurat	3
Süßapfel, Otto	2
v. Sybel, Regierungsrat (Mülheim a. Rh.	3

Digitized by Google

	ℳ
v. Teichmann-Logischen, Frau Generalleutnant, Exz.	4
Telschow, Frau Hofrat	3
Telschow, Frl. Elly	3
Theinert, H.	3
Thiele, Louis	3
Thürlings, Prof. Dr. (Bern)	3
Tielsch, Geh. Ober-Finanzrat	3
v. Tirpitz, Marie, Frau Staatsminister, Exz.	6
v. Tischendorf, Geh. Rat, Dr.	5
Toebe, H., Baurat (Breslau)	3
Toeche, Frl. Emma	3
Toeche, Frl. Paula	2
Toeche, Frau Helene	5
Toeche, Paul jun. (Kiel)	2
Toeche-Mittler, Dr., Th.	5
Toeche-Mittler, Frau Dr.	3
Toeche-Mittler, Dr., Konrad	3
Tower, Mr. Charlemagne, außerordentl. bevollmächt. Botschafter der Nordam. Verein. Staaten, Exz.	20
Tower, Mrs. Exz.	20
Troost, Frl. Alice (Köln)	10
Troost, Edmund, Ob. Lt. (Köln)	5
Tschiersky, Frl. C.	3
v. Uklanski, Frau	3
v. Uklanski, Frl. Marie	3
Ullmann, Ernst	3
Veit, Dr. (Wuhlgarten bei Biesdorf)	3
v. Versen, Frau General, Exz.	3
v. Versen, Frl.	3
Vettin, Frau Regierungsrat	3
Vogel, Frau Direktor	2
Vogel, Hugo, Prof.	3
Vogel, Frau Marie	3
Vollard, Frl. Mathilde	2
Vollard, Frl. Marianne	2
Wagner, Frl. A.	3
Wallerstein, Fritz	2
Warnecke, Geh. Ober-Finanzrat	3
Webb, Philip G. L. (London)	3
v. Weber, Frau Marion (Dresden)	10
v. Weber, Frl. Mathilde (Dresden)	2
Wedding, Geh. Bergrat, Prof. Dr.	3
v. Wedel, Frau Staatsminister, Exz.	5
Wehrmann, Frl. Agnes	3
v. Weigel, Frl. H.	2
v. Weigel, Frl. C.	3
Weinberg, Frl. L.	2
Weißbach, Dr. Werner	3
v. Wendelstadt, Geh. Ob. Reg. Rat	10
v. Wendelstadt, Frau Geh. Rat	10
Wendt, Frl. Mathilde (Karlsruhe)	3
Wentzel, Frau Baurat	20
Wenzel, Frl. Marie	3
v. Werner, Frau	3
v. Werner, Hans A.	3
Wessely, Frl.	3
Westphal, Frau Geheimrat	10
Wiedasch, Frau Sanitäts-Rat (Dresden)	3
Wiedermann, Friedrich	2
Wiener, Martin	3
Will, Frl. Margarethe	2
Wimmel, Wirkl. Geh. Kriegsrat	3
Winckelmann, A.	5
Winterfeldt, Justizrat	10
Witte, Sanitätsrat, Dr.	3
Witte, Albrecht	3
Witte, Frau	3
v. Wittgenstein, W.	10
v. Witzleben, Frau (Dresden)	2
Wolf, Dr. Johannes	2
Wolf, William, Musikschriftsteller	3
Wolf, Senatspräsident, Dr. (Braunschweig)	10
Wolff, Frau Stadtrat	5
Wolff, Hubert	5
Wolff, Julius, Professor	5
Wolff, Frau Marie	5
Wolff, Victor, Dr. jur.	5

Digitized by Google

	M
Wolff, Frau Dr. Bruno	2
Wolfidlo, Polizeileutnant	2
Woworsky, Anton	10
Woworsky, Frau Hedwig	10
Wulff, Frau Hedwig	3
Zabel, Eugen, Redakteur	2
v. Zastrow, Gen. Lt., Exz.	3
Zeibig, Frl. Elisabeth	2
Zelle, Prof. Dr., Direktor	2
Zelter, Heinrich	5
Ziebarth, Geh. Reg. Rat	3
v. Ziethen, Oberst a. D.	3
Ziller, Baumeister	3
Zimmermann, Carl	5
Zimmermann, Frau Kriegsgerichts-Rat	2
Zoozmann, Rich., Schriftsteller	2
Zuckermandel, L.	10

Danziger Mitglieder der Berliner Mozart-Gemeinde.

	M
Berendt, Rechtsanwalt	2
Berenz, Frau Henriette	3
Berneaud, Frl.	3
Dasse, Dr., G.*)	2
Dasse, Frl. Else	2
Dasse, Frl. Gertrud	2
Davidsohn, H., Tonkünstler	2
Dolle, Dr., Assessor	2
Döring, Frl. Elise	2
Fleischer, Zahnarzt	2
Goldhaber, Dr. phil.	2
Grentzenberg, Frau Anna	3
Günther, Dr., Archivar	2
Hintz, Frl. Clara	2
Jörgensen, Frau Konsul	2
Kasemann, Frau Marie	4
Klawitter, Frau Marie	3
Laasner, Bankdirektor	3
Pawlikowski, Frl. Elise	2
Rehtz, Frl.	2
Rodenacker, Frau Konsul	10
Salomon, Frl. Else	2
v. Schlichting, Frl. Luise	3
Schopf, Dr.	2
Schopf, Frl. Martha	2
Semon, Dr., Max	2
Sieg, Frau Antonie	3
Simson, Philipp	4
Suckau, Rechtsanwalt	3
Unruh, Frl. Anna	2
Wallenberg, Sanitätsrat	3
Wallenberg, Dr., Ad.	2
Wallenberg, Dr., Th.	2

*) Vorsteher der Ortsgruppe Danzig.

Digitized by Google

	M
Bloch, Hugo	3
Blohm, Frl. Maria	3
Blume, Frau M., geb. Ravené	3
Boehm, Frl. Elisabeth	3
Boenisch, Frl. Hedwig (Breslau)	3
Boetticher, Frau Professor	5
Boll, R., Buchdruckereibesitzer	4
Boretius, Frl. Marie, Schulvorsteherin	3
Boretius, Frl. Charlotte	3
Braun, Reg. Baumeister	3
v. Braunbehrens, Unterstaatssekretär, Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Breiderhoff, Frau Prof. Dr.	5
Breslauer, Frau Reg.-Baum.	2
Brock, Ignaz, Bankier	10
Broniatowsky, Stadtbaumeister	3
Bruck, Frau Elisabeth	3
Brückner, Frau Dr.	3
Bruhn, Frau Direktor	3
Bruhn, Frl. Greta, Pianistin	2
Brunnemann, Amtsger.-Rat	6
Brunow, Professor	3
Buckardt, Fritz	5
Budde, Staatsminister, Exz.	3
Budde, Frau Staatsminister, Exz.	3
Budy, Friedrich (Moskau)	3
Budy, O.	3
Buggisch, Max	3
Bunsen, Frl. Marianne	2
v. Burchard, Dr., Assessor	5
v. Burchard, Frau Dr.	5
Burchardt, Frl. Louise	4
v. Burt, Oberstleutnant (Schwerin)	5
Büsing, Frl. Margarethe	3
Buttel, Georg	3
v. Caemmerer, Frl.	2
Cahn, Dr., Geh. Legat. Rat	6
Cahn, Frau Geh. Rat	6
Cahn, Frl.	2
Capplonch, Miguel, Musiklehrer	2
Cohn, Albert, Buchhändler	5
Collin, D.	2
Collin, Frau Therese	2
Coste, Prof. Dr., Gymn. Dir.	2
Coste, Frau Direktor	2
Coste, Frau Prediger A.	2
Costenoble, Frl. Louise	3
v. Cramm-Burgsdorf, Frhr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	10
v. Cramm-Burgsdorf, Freifrau	3
v. Cramm-Burgsdorf, Baronesse	2
Cronbach, S., Verlagsbuchhändler	3
Croner, Dr., Geh. San. Rat	5
Daffis, Dr., Landrichter (Landsberg a. W.)	3
Darmstädter, Frau Dr.	5
Darmstädter, Frl. Martha	5
Davidsohn, Frl.	2
Decker, Frl. Hedwig	2
Degen, Dr., Reg. Assessor (St. Johann)	5
Delbrück, Frau Geh. Kommerz. Rat	5
Delbrück, Frau Geh. Rat	5
Delbrück, Frl. B.	3
Delbrück, Ludwig	5
Delbrück, Frau Ilse	5
Deneke Frau Dr. M.	2
Dernburg, Frau Ilse	3
Dernburg, Frl. Luise	2
Dittrich, Paul (Liegnitz)	3
Donath, Reg. Rat	3
Donath, Frau Dora	2
Drège, Frau	5
Dreyschock, Felix, Tonkünstler	2
Droysen, Dr., Gerichtsassessor (Halle a. S.)	3
Droysen, Felix, stud. jur. (Halle a. S.)	2
Duncker, Frl. Annie	2
Dyckerhoff, Dr., Landrat (Aurich)	3
Dyckerhoff, Frau Dr. „	3
Ebeling, Abr. (Enschede, Holland)	10
Eggers, Frl. Auguste	2

Digitized by Google

	M
Eggert, Frau Geh. Rat	5
Einödshofer, Kapellmeister	3
Eisack, Dr. Ernst	2
Eisfeld, M.	2
Engelmann, Frau Geh. Rat	5
Entsch, Th., Verlagsbuchhändler	2
Epenstein, Frau Clara	5
Epstein, Assessor, Dr.	2
Erdmann, Frau Emma	3
Erdmann, Frl. Dora	2
v. Erhardt, Frau Antonie, Oberbürgermeisters-Witwe (München)	3
Erler, Hofmusikalienhändler	6
Ernst, Frau Justizrat	5
Ernst, Justizrat	3
Eschenbach, Rechtsanw.	3
Esser-Dutreux, Frau	10
Exner, Königl. Kammervirtuos	2
Exner, Frau Ingeborg	2
Exner, Bjarne	2
Fabricius, Oberstleutnant	2
Fabricius, Frau Oberstleutnant	2
v. Facius, Frl. Valeska	3
Felisch, Bruno	3
Feßler, Frau Prof. Käte	2
Fischer, Dr., Wirkl. Geh. Rat, Exz.	3
Fischer, Frau Dr.	3
Fischer, Georg (München)	5
Flashoff, Frl.	5
Fleischer, Prof. Dr.	6
Flinsch, Alexander	2
Forsboom, Richard (Würzburg)	3
Franck, Frau G.	3
Franck, Frl.	3
Franck, Eugen (Dresden)	3
Franck, Frl. Elsa	2
Franck, Frl. Ida	2
Frank, Benno	2
Frank, Frau Charlotte	2
Frank, Dr., Hermann	2
Frank, Frau Dr.	2
v. Frantzius, Wirkl. Geh. Rat Exz.	5
v. Frantzius, Frl. Sophie	3
v. Frantzius, Felix	2
Frech, Senatspräsident, Geh. Ober-Justizrat	3
Frech, Frl. Toni	3
Frenkel, Hermann	5
Frentz, Dr., Direktor	3
Freudenberg, Professor	2
Friederichs, Geh. Kommerz. Rat (Remscheid)	10
Friedheim, Geh. Ob. Reg. Rat	3
Friedländer, Frau Professor	20
Friedländer, Max, Prof. Dr.	5
Friedlaender, Karl, Gerichtsassessor (Cottbus)	3
Friedlaender, Moritz	4
Friedmann, Amtsrichter, Dr.	3
Frisch, Frau Anna	3
Fromberg, Kommerzienrat	5
v. der Gablentz, Frau (Posen)	3
Gaertner, Frau Konsul	3
Gagliardi, Frau Marie	3
Gandtner, Frau Geh. Rat	3
Gebert, Georg	2
Gellert, Robert, Direktor	3
Genée, Rudolph, Prof. Dr.	3
Genzmer, Dr., Sanitätsrat	3
Genzmer, Frau Gusta	2
George, Frau Anna	5
George, Frl. Clara	2
George, Frau Margarethe	3
George, Frl. Margarethe	3
Gerres, Reinhard	2
Gerster, Frau Etelka, Königliche Kammersängerin	6
Giersberg, Branddirektor	3
Ginsberg, Dr., Amtsgerichtsrat (Dresden)	4
v. Glasenapp, Reg. Rat	2
v. Glasenapp, Geh. Ob. Fin. Rat	2
v. Glasenapp, Frau Geh. Rat	3

Digitized by Google

	M
v. Glasenapp, Frau Käthe (Königsberg i. Pr.)	3
Goldbaum, Frau Sanit. Rat	3
Goldberg, Adolf	2
Goldschmidt, Dr., J. H.	5
Gombert, Frau Lilli	3
Göring, Frl.	2
Gotsch, Frl.	2
Grabowski, Lehrer (Graudenz)	2
Grau, Frl. Agnes	2
Griebel, Franz	3
Griebel, Frau	2
v. Griesheim, Frl. Gabriele	2
Grumbacher, Direktor	5
Grumbacher, Frau Direktor	5
Grüneisen, Dr., Eduard	2
v. Gruner, Justus	3
Gruner, Frau Marie	3
Grünfeld, Prof., Königl. Hofcellist	3
v. Grünhof, Frau Baronin	10
de Gruyter, Dr. Walter	5
de Gruyter, Frau Dr.	5
Gumbinner, Dr., Landger. Rat	3
Gumprecht, Wilhelm	3
Gusserow, Frau Geh. Rat	2
Güterbock, Dr., Bruno	10
Güterbock, Gustav	10
Gutmann, Johannes	2
Gwinner, Bankdirektor	5
Gwinner, Frau Direktor	5
Haenisch, Frl. Natalie, Kammersängerin (Dresden)	3
Hagemann, Oberkonsist. Rat	3
Halir, Prof. Carl	2
Halir, Frau Therese	2
Hammer, Amtsgerichtsrat, Dr.	10
v. Hansemann, Frau Ottilie	10
Hansemann, Frl. Bertha	20
v. Hanstein, Pfarrer emer.	3
Hardy, James, Bankier	10
Hartog, Jacques (Amsterdam)	3
Haseloff, Adolf	3
Hausen, Frau Luise	3
Hebinger, Frau Elise	3
Heese, Frau Hertha	2
Heese, Frl.	2
Heidecke, Baumeister	3
Heine, Fräul.	2
Heinrich, Frl. Constanze	2
Hempel, Frl. Elise	3
Hemptenmacher, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Henle, Prof. Dr. (Breslau)	3
Henoch, Frau Johanna	10
Henoch, Frl. Julie	3
Henoch, Frl. Gertrud	3
Henoch, Anton	3
Henoch, Joseph	3
Henschel, Ernst	2
Hensel, August, Konzertsänger	3
Hermes, Frl. Renata	3
Herrmann, Dr., Geh. Reg. Rat	10
Herrmann, Frl. Agathe	3
Herrmann, Frl. Margarethe	2
Hertel, Prof., Albert	5
Herz, Albert	5
Herz, Frau Agnes	3
Herzer, Frl. Emma	2
Heßberg, Richard (München)	2
Heubner, Prof. Dr., Geh. Med. Rat	5
Heyder, Dr., Sanitätsrat	2
Heyder, Frau Dr.	2
Heyl, Frau Kommerzienrat	5
Hirsch, Dr., Fabrikbesitzer	2
Hirschberg, Dr., Eugen	10
Hirschberg, Frau Dr.	5
Hirschberg, Ludwig	2
Hirschfeld, Frl. Jenny	3
v. Hochberg, Graf Bolko, Generalintendant, Exz.	20
van der Hoeven, Frl. Dina	3
Hofmann, Rud., Verlagsbuchhändler	5
Hofmann, Frau Martha	

Digitized by Google

	ℳ
Hofmann, Paul	5
Hofmann, Frl. Clara	2
Hofmann, Frau Maria (Charlottenhof bei Schwandorf)	5
Höniger, Frau Klara	2
Horstmann, Prof. Dr.	3
v. d. Hude, Geh. Baurat	5
Huldschinsky, Oskar	10
Huldschinsky, Frau	10
Humbert, Frl. Jenny	2
Humbert, Frl. Magda	2
Humbert, Henry	2
Hundt, Reichs-Militär-Gerichtsrat	2
Hundt, Frau Käte	2
Hundt, Frl. Ilwa	2
Jacob, Adolf	3
Jacob, M., Architekt	3
v. Jacobi, General, Exz.	3
Jacobi, Frl. Clara	3
Jacobsen, Frl.	2
Jähns, Frau Oberstleutnant	10
Jähns, Frl. Hilda	3
Jaffé, Frau Dr.	5
Japsen, Frl. Gertrud	2
Jaques, Frl. Marie	2
Jarislowski, Adolf	6
Jeanrenaud, Frl. M. u. S.	5
Jensen, Frl. Marie	3
Ikle, Max, Dr.	3
Joachim, Frau Else	2
Joachim, Joseph, Prof. Dr.	10
Jochens, Königl. Kanzleirat	3
Jonas, Justizrat	2
Jonas, Frau Justizrat	2
Jonas, Frl. Gertrud	3
Jonas, Frl. Adelheid	3
Jonas, Martin, Direktor	3
Jordan, Frl. Helene	3
Irmler, Rechtsanwalt	3
Irmler, Frau	2
Italiener, Frau	3
Kahl, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Kahl, Frau Geh. Rat	3
Kahl, Frl.	2
Kahlbaum, Frau Kommerz. Rat	5
Kahle, Richard, Hofschauspieler	3
Kaiser, R., Dr., Bibliothekar	2
v. Kalckreuth, Frau Gräfin	10
Kallmann, Gerichtsassessor, Dr.	2
Kampf, A., Prof.	6
Karl, Direktor, Dr.	5
Karl, Frau Dr.	5
Karthaus, C. F., Kunstmaler	3
Kastan, Dr., J.	3
Kayser, Königl. Baurat	5
Kayser, Frau	5
Kekulé v. Stradonitz, Geh. Reg. Rat, Prof. Dr.	3
Keller, Frau Geh. Rat	3
v. Keudell, Frl. Marie	3
Kiesel, Conrad, Professor	5
Kimbel, Frau	3
Klein, Max, Professor	2
Klügmann, außerordentlicher Gesandter der freien Hansastädte	5
Knaus, Ludwig, Professor	5
Knille, Frau Professor	3
Knorr, Thomas (München)	5
Knorr, Frau Eugenie (München)	5
Koberstein, Frau Bertha	3
Königs, Frau Geh. Rat	3
Königs, Frl. Elise	10
Kopfermann, Dr., Oberbibliothekar	3
Körte, Major	3
Körte, Geh. Ob.-Reg.-Rat (Stettin)	2
Koßmann, Professor Dr.	2
Koßmann, Frau Professor	2
v. Kotze, General, Exz.	5
v. Kotze, Frau General, Exz.	2
Krauel, Frau Geh. Rat, Exc.	2
Krebs, Carl, Dr.	3
Krech, Frl. Elisabeth	3
Krech, Frl. Dorothea	3

Digitized by Google

	M
Krech, Frau Professor	3
Kriese, Frl. Elisabeth	2
Kroll, Frau Major	10
Kronecker, Frl. Elisabeth	10
Kröner, Dr. (Potsdam)	2
Krug v. Nidda, Frau Oberstleut.	10
Krüger, Geh. Reg. Rat, Professor (Potsdam)	3
Kruse, Georg Richard	2
Kühnast, Bürgermeister (Graudenz)	3
Kuhtz, Frl. Anna	3
Kwast, James, Professor	3
Kwast-Hodapp, Frau Professor	3
Lackner, Frau Direktor	5
Lambrecht, Frau Clara (Nürnberg)	5
Lammers, Frau Dr. (Köln)	5
Landau, Frl. Fanny (Moskau)	3
Landau, Justizrat, Dr.	3
Landolt, Geh. Rat, Prof. Dr.	3
Langelütge, E.	3
Langenbuch, Frau Geh. Rat	3
Laske, Baurat, Professor (Potsdam)	3
Laspeyres, Reg. Baumeister (Dortmund)	3
Lasson, Pastor	2
Lasson, Frau Pastor	2
Lasson, Professor	2
v. Lattre, General, Exz.	3
Leander, Rechtsanwalt, Dr.	3
Leber, John A.	3
Leffmann, Gustav	3
Lehfeld, Frau Professor	3
Lehnert, Frl. Hildegard	3
Lehrs, Ernst	3
Lengerich, Frl. Marie	2
Leo, Frau Betty, geb. Reinecke	20
Leo, Dr.	5
Leo, Frau Dr.	5
Lesser, Frau Olga	10
Lesser, Martin	2
Lessing, Frau Dr. Alma	10
Lessing, Professor Otto	5
Lessing, Geh. Rat, Prof. Dr.	2
Lewy, M.	3
v. Leyden, Frau Geh. Rat	10
v. der Leyen, Frau Geh. Rat	3
L'hardy, Frl. Louise	3
Liebe, Frau Erica	3
Liebermann, Carl	2
Liepmannsohn, Leo, Buchhändler	3
Lion, Landger. Rat	4
Lobach, Frau	2
Lobach, Frl. Martha	2
Lobedan, Frl. Amélie	2
Löhlein, Dr., Sanitätsrat	3
Löhlein, Frau Dr.	5
Löhlein, Finanzrat	5
Lorenz, Dr., Carl	3
Löschhorn, Professor	3
Löwenherz, Louis, Bankier	10
Löwenherz, Frau Hedwig	5
Löwy, Dr.	2
Löwy, Frau Dr.	3
Lüdeke, Frl. Marianne	3
Lüstner, C. (Wiesbaden)	2
Lyschinska, Frl. Marie	10
Mackowsky, Frl. Else	5
Mannheim, L.	2
Marcus, Landger. Rat, Dr.	4
Marcuse, Direktor, Dr.	3
Markees, Carl, Professor	5
Martens, Baumeister	3
Marzani, Arth., Gesangspädagoge	2
Matthes, Frau Stadtrat	3
Matthies, Kammergerichtsrat	3
Mayer, Gymnasialrektor (Nürnberg)	4
Meckel, Generalmajor	5
Meckel, Frau Generalmajor	5
Mehlhausen, Frl. Clara	3
Meißner, Geh. Justizrat	3
v. Mendelssohn, Franz	10

Digitized by Google

	M
v. Mendelssohn, Frau Maria	10
v. Mendelssohn, Robert	10
v. Mendelssohn, Frau Giulietta	10
v. Mendelssohn-Bartholdy, Frau Geh. Rat	10
Merzenich, Frau Baurat	2
Mette, Frau Luise	3
Meyer, Dr. Paul	3
Meyer, Frau Dr. Eva	3
Meyer, Dr. Ludwig	3
Meyer, Georg	2
Meyer, Ludwig	3
Meyer, Frl. Martha (Guben)	2
v. Meyer, H., Kreisrichter a. D. (Wenden in Livland)	3
Meyerheim, Paul, Professor	3
Meyerheim, Frau Professor	3
Meyersohn, S.	2
Michaelis, Frau Marie	3
Michels, Julius	3
Michels, Frau	3
Mielcke, Wirkl. Geh. Rat	3
Mießner, Geh. Ober-Reg. Rat	3
Mießner, Frau Geh. Rat	3
Militschevitch, Dr., M., außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister des Königs von Serbien	5
Minssen, Frau Direktor	3
Minssen, Frl. Marie	3
Mirow, Postdirektor (Barsinghausen)	3
Möbis, Frl. C.	3
Mobel, Julius	10
Mödlinger, Königl. Hofopernsänger	3
Moldehnke, Frau Johanna	2
Molenaar, Dr.	5
Molenaar, Frl. Sophie	3
Monjé, Frl.	2
Morsch, Frl. Anna	3
Mozart-Verein in Dresden	3
Mühsam, Rechtsanwalt, Dr.	5
Mühsam, Frau Martha	5
Mühsam, Frau Ismar	6
v. Müller, Generalleutnant, Exz.	3
v. Müller, Frau, Exz.	3
Müller, Geh. Ober-Finanzrat	3
Müller, Frau Henriette	2
Müller, Referendar	2
Nauenberg, Frau	6
Naumann, Geh. Ober-Reg. Rat, Dr.	5
v. Neefe, Frl. Auguste	2
v. Neefe, Frau Reg.-Präsident	3
v. Neefe, Frl. Lutka	3
Nesper, Königl. Hofschauspieler	3
Neudorff, Otto	3
Neuendorff, Gustav	3
Neue Orchester-Vereinigung in Berlin	10
Neuffer, Eugen	3
Neuffer, Frau	2
Neuhaus, Baurat	3
Neuhaus, Frl.	2
Niemann, Frau Ottilie	5
Noack, Ingenieur	2
Nöldechen, Frau Geh. Rat	2
Odenkrants (Wimerby, Schweden)	3
Oehmigke-Drehna, Frau	3
v. Oesfeld, Oberst	2
v. Oesfeld, Frl.	2
Oesterle, Frau Prof. (Bern)	3
v. Ohlendorf, H. (Hamburg)	6
Ohlhoff, Theodor	5
Ohlhoff, Frl. Elisabeth	3
v. Olfers, Frl. Marie	3
Opfer, Frl. Fanny, Concertsängerin	3
Oppenheim, Frau Kommerz. Rat	10
Pank, Frl. Luise	2
Pank, Frl. Margarete	2
Paßburg, Emil, Fabrikbesitzer	5
Paul, Frl. Antonie	3
Paul, Alfred	3

Digitized by Google

	M
Pauli, Gustav	3
Peck, Frau Walter	3
Peters, Reg. Baumeister	5
Peters' Musikbibliothek (Leipzig)	3
Petersen, Frl. Annette	2
Petersen, Frl. Franka	3
Pfaff, Direktor, Dr.	3
Pfaff, Frau Direktor	5
Pfafferoth, Geh. Kanzleirat	2
Pfarrius, Geh. Ober-Reg. Rat	5
Pfeffer, Frau Major	3
Pinkepank, W. (Braunschweig)	5
Pinner, Frau Geh. Rat	3
Plantier, Geh. Justizrat	10
Plockhorst, Professor	3
Pogge, Oberverwaltungsger. Rat	2
Possart, Felix, Maler	2
Prausnitz, Leo	2
Prausnitz, Frau Paula	2
v. Preen, Oberleutnant	2
Prieger, Dr., Erich (Bonn)	10
Pringsheim, Heinz (München)	5
Pringsheim, Klaus (München)	5
v. Pritzelwitz, Frl.	2
Prüfer, Prof. Dr. (Leipzig)	3
Puttkammer, Emil	3
Rabbow, Dr., Stadtrat (Stettin)	6
Radecke, Robert, Professor	2
Rading, Gustav	6
Raphael, Frau Julie	5
v. Rath, Adolf	10
v. Rauch, Frl. Polyxena	2
Ravené, Frl. J.	3
Ravoth, Frl. K.	2
Rawack, Frau Dr. Emma	3
Rawack, Frl. Margarethe	3
Reiß, Frau Marie	2
Remy, Frl. Marie	2
Remy, Frl. Anna	2
Rheinemann, Albert	3
Richter, R., Gutsbesitzer	5
Richter, Frl. E.	3
Riecken, Conr., Direktor	10
Ries, Franz, Hofmusikalienhändler	6
Riesenfeld, Frau	2
Riesenfeld, H.	2
Rieß, Professor Dr.	5
Risch, Direktor	3
Risch, Frau Hilde	7
Ritter, Frau Amalie	3
Robert, Frau Justizrat	3
Rosenberg, Bankdirektor	20
Rosenberg, Frau Else	5
Rosenberg, Frl. Käthe	3
Rosenberg, Hans (Straßburg i. E.)	3
Rosenberg, Reinhard, Dr. (München)	3
Rothstein, Dr.	3
Rottmanner, Alfred (München)	3
Rudorff, Ernst, Professor	3
v. Rumohr, Fritz	3
Rumschöttel, Geh. Baurat	3
Saal, Geh. Baurat	3
Sachs, Frl. Ida	2
Sachs, Frl. Else	2
Sallbach, C., Apotheker	2
Sallbach, Frau	3
Salomon, Frl. Anna	3
Sarre, Dr. F.	3
Saworra, Frl. Bertha	2
v. Schack, Reg.-Rat Dr.	5
Schaper, Fritz, Prof., Bildhauer	2
Schaper, Frl. Adelheid	5
Schaum, Frau Professor	2
Scheden, H., Konzertsänger	5
Scheibler, Frl. Käthe (Wiesbaden)	3
Scheinert, Frau Marie (Wiesbaden)	3
Scherres, Karl, Professor	3
Scherres-Friedenthal, Frau Professor	2
Schieckel, Frl. Susanne	2
Schieckel, Frl. Gertrud	2
Schiff, Frl. Else	

Digitized by Google

	M
Schindler, Dr.	2
v. Schlemmer, Frau Wanda	3
Schlesinger, William	2
Schlack, Kanzleirat	3
Schlottmann, L., Musikdirektor	2
Schmidt, Rudolf, Amtsger. R.	3
Schmidt, Johannes, Frau Geh. Rat, Prof.	3
Schmidtlein, Dr., Sanit. Rat	3
Schmieden, Königl. Baurat	3
Schmieden, Frau Baurat	3
v. Schmiterlöw, Oberstleutnant	10
v. Schnackenburg, Oberstleutnant	3
Schneevogl, Frau Emma	2
Schneider, Frau Johanna	3
Scholz, Frl. Else	2
Schönhals, Frau Else (Naumburg)	2
Schönleben, Generalarzt, Dr.	2
Schrader, Direktor, Reichstagsabgeordneter	10
Schrader, Oberstleutnant	3
Schrader, Frl.	3
Schrage, Frau Anna	3
Schreuder, Justus (Rotterdam)	3
Schröder, Frl. Jenny	2
Schüler, General, Exz.	3
Schüler, Frau General, Exz.	3
Schüler, Frl. Hedwig	2
Schulhoff, Frau Professor	10
Schulte, Max	3
Schultze, Amtsgerichtsrat	4
Schultze-Wöhler, Frl. Elisabeth	3
Schulz, Dr., Hans (Leipzig)	2
Schulze, Frl. Dora	2
Schumann, Hans	3
Schumann, Georg, Prof. Dr.	5
Schwarz, Arthur, Direktor	3
Schwarz, Frau Elisabeth	3
Schwechten, Franz, Kgl. Baurat	10
v. Schweder	2
v. Schweder, Frau	2
Schweitzer, Frau Dr.	3
Schwetschke, Dr., Eugen	2
Seidel, Prof. Dr. Paul, Direktor	3
Seidelmann, Frau Auguste	2
Selkmann, Frl.	3
Selten, Frau Clara	2
Sieber, Frau Professor	2
Siechen, Franz	10
Siemering, Frau Professor	2
Siemering, Frl. Hertha	2
Simon, Frau Felix	10
Simon, J., Dr. phil.	2
Simon, Gustav, Konsul (Königsberg)	6
v. Simson, Geh. Justizrat	5
v. Simson, Frau Geh. Rat	5
v. Simson, Ernst, Dr. jur.	3
v. Simson, Frau Dr.	2
Smolin, Frau Ministerialrat (Wien)	3
Solmitz, Selmar, Bankier	5
Solmitz, Frau	5
Sommer, Sozietätsdirektor (Münster)	4
Spener, Frau Cornelia	2
Speyer, Alfred (Frankfurt a. M.)	20
Stadtbibliothek in Wien	2
Staegemann, Max jun. (Firma Raabe & Plothow)	10
Stahr, Aug. (Posen)	3
Stamm, Gymnasialdirektor, Dr. (Anklam)	2
Steiniger, Frl.	3
Stenzel, Oberstleutnant	3
Stolte, Frau Oberstleutnant	3
v. Stubenrauch, Königl. Landrat	3
Stubenrauch, Frau Geh. Rat	5
Stuebel, Frl. Anna	3
Sturmhöfel, Baurat	3
Süßapfel, Otto	2
v. Sybel, Regierungsrat (Mülheim a. Rh.)	3

Digitized by Google

	M
v. Teichmann-Logischen, Frau Generalleutnant, Exz.	4
Telschow, Frau Hofrat	3
Telschow, Frl. Elly	3
Theinert, H.	3
Thiele, Louis	3
Thürlings, Prof. Dr. (Bern)	3
Tielsch, Geh. Ober-Finanzrat	3
v. Tirpitz, Marie, Frau Staatsminister, Exz.	6
v. Tischendorf, Geh. Rat, Dr.	5
Toebe, H., Baurat (Breslau)	3
Toeche, Frl. Emma	3
Toeche, Frl. Paula	2
Toeche, Frau Helene	5
Toeche, Paul jun. (Kiel)	2
Toeche-Mittler, Dr., Th.	5
Toeche-Mittler, Frau Dr.	3
Toeche-Mittler, Dr., Konrad	3
Tower, Mr. Charlemagne, außerordentl. bevollmächt. Botschafter der Nordam. Verein. Staaten, Exz.	20
Tower, Mrs. Exz.	20
Troost, Frl. Alice (Köln)	10
Troost, Edmund, Ob. Lt. (Köln)	5
Tschiersky, Frl. C.	3
v. Uklanski, Frau	3
v. Uklanski, Frl. Marie	3
Ullmann, Ernst	3
Veit, Dr. (Muhlgarten bei Biesdorf)	3
v. Versen, Frau General, Exz.	3
v. Versen, Frl.	3
Vettin, Frau Regierungsrat	3
Vogel, Frau Direktor	2
Vogel, Hugo, Prof.	3
Vogel, Frau Marie	3
Vollard, Frl. Mathilde	2
Vollard, Frl. Marianne	2
Wagner, Frl. A.	3
Wallerstein, Fritz	2
Warnecke, Geh. Ober-Finanzrat	3
Webb, Philip G. L. (London)	3
v. Weber, Frau Marion (Dresden)	10
v. Weber, Frl. Mathilde (Dresden)	2
Wedding, Geh. Bergrat, Prof. Dr.	3
v. Wedel, Frau Staatsminister, Exz.	5
Wehrmann, Frl. Agnes	3
v. Weigel, Frl. H.	2
v. Weigel, Frl. C.	3
Weinberg, Frl. L.	2
Weißbach, Dr. Werner	3
v. Wendelstadt, Geh. Ob. Reg. Rat	10
v. Wendelstadt, Frau Geh. Rat	10
Wendt, Frl. Mathilde (Karlsruhe)	3
Wentzel, Frau Baurat	20
Wenzel, Frl. Marie	3
v. Werner, Frau	3
v. Werner, Hans A.	3
Wessely, Frl.	3
Westphal, Frau Geheimrat	10
Wiedasch, Frau Sanitäts-Rat (Dresden)	3
Wiedermann, Friedrich	2
Wiener, Martin	3
Will, Frl. Margarethe	2
Wimmel, Wirkl. Geh. Kriegsrat	3
Winckelmann, A.	5
Winterfeldt, Justizrat	10
Witte, Sanitätsrat, Dr.	3
Witte, Albrecht	3
Witte, Frau	3
v. Wittgenstein, W.	10
v. Witzleben, Frau (Dresden)	2
Wolf, Dr. Johannes	2
Wolf, William, Musikschriftsteller	3
Wolf, Senatspräsident, Dr. (Braunschweig)	10
Wolff, Frau Stadtrat	5
Wolff, Hubert	5
Wolff, Julius, Professor	5
Wolff, Frau Marie	5
Wolff, Victor, Dr. jur.	5

Digitized by Google

	M
Wolff, Frau Dr. Bruno	2
Wossidlo, Polizeileutnant	2
Woworsky, Anton	10
Woworsky, Frau Hedwig	10
Wulff, Frau Hedwig	3
Zabel, Eugen, Redakteur	2
v. Zastrow, Gen. Lt., Exz.	3
Zeibig, Frl. Elisabeth	2
Zelle, Prof. Dr., Direktor	2
Zelter, Heinrich	5
Ziebarth, Geh. Reg. Rat	3
v. Ziethen, Oberst a. D.	3
Ziller, Baumeister	3
Zimmermann, Carl	5
Zimmermann, Frau Kriegsgerichts-Rat	2
Zoozmann, Rich., Schriftsteller	2
Zuckermandel, L.	10

Danziger Mitglieder der Berliner Mozart-Gemeinde.

	M
Berendt, Rechtsanwalt	2
Berenz, Frau Henriette	3
Berneaud, Frl.	3
Dasse, Dr., G.*)	2
Dasse, Frl. Else	2
Dasse, Frl. Gertrud	2
Davidsohn, H., Tonkünstler	2
Dolle, Dr., Assessor	2
Döring, Frl. Elise	2
Fleischer, Zahnarzt	2
Goldhaber, Dr. phil.	2
Grentzenberg, Frau Anna	3
Günther, Dr., Archivar	2
Hintz, Frl. Clara	2
Jörgensen, Frau Konsul	2
Kasemann, Frau Marie	4
Klawitter, Frau Marie	3
Laasner, Bankdirektor	3
Pawlikowski, Frl. Elise	2
Rehtz, Frl.	2
Rodenacker, Frau Konsul	10
Salomon, Frl. Else	2
v. Schlichting, Frl. Luise	3
Schopf, Dr.	2
Schopf, Frl. Martha	2
Semon, Dr., Max	2
Sieg, Frau Antonie	3
Simson, Philipp	4
Suckau, Rechtsanwalt	3
Unruh, Frl. Anna	2
Wallenberg, Sanitätsrat	3
Wallenberg, Dr., Ad.	2
Wallenberg, Dr., Th.	2

*) Vorsteher der Ortsgruppe Danzig.

Digitized by Google

Der nächste

Gesellige Musikabend,

unter gütiger Mitwirkung des Herrn Prof. Carl Halir, des Herrn Prof. Georg Schumann und anderer Künstler,

findet statt:

Mittwoch, den 8. März, 7½ Uhr

im Saale des

Kreishauses, Victoriastr. 18.

Einlaßkarten à 1 *M* (nur für Mitglieder) sind vom 2. März ab gegen gefällige Vorzeigung der Mitgliedskarte bei Raabe und Plothow zu haben. — Bei dem Minimal-Jahresbeitrag von 2 *M* kann, im Interesse der Gesamtheit, nur eine Einlaßkarte verabfolgt werden.

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von **C. S. Mittler & Sohn.**

I. Band.

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Witwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildnis. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). —

Digitized by Google

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Faksimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Über Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mitteilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Faksimile.

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildnis und Notenbeilage.) — Über Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mitteilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen usw. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mitteilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Faksimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mitteilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildnis von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildnis). — Kleine Mitteilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Witwe Mozarts. Musik-Literatur.

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildnis). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die geselligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

Digitized by Google

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901): Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paëiello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildnis). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Änderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildnis). Von G. R. Kruse. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Kruse. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mitteilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Faksimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. — Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie. Von Geh. Archivrath Ernst Friedländer. — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildnis von Anton André). — Kleine Mitteilungen.

Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Vierzehntes Heft (Oktober 1902): Mozart als Freimaurer. Von Dr. Fellner. — Über einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Witwengesellschaft. Von Dr. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †.

Fünfzehntes Heft (März 1903): Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Mit zwei Faksimiles und einer doppelseitigen Tafel in Lichtdruck.

Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. Von Dr. Lewicki in Dresden. Mit einem faksimilierten Notenblatt und einer Beilage in Notenstich.

Der Text zu Mozarts Freimaurer-Gesellenreise. — Kleine Mitteilungen.

Sechzehntes Heft (November 1903): Mozarts Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Tonwerke, vollständig nach der Handschrift. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. — Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker. — Geschäftliches: Mitgliederverzeichnis von 1903.

Siebzehntes Heft (März 1904): Aus Mozarts Liebesleben, nach seinen Briefen geschildert (mit drei Faksimiles). — Constanze Mozart in Berlin 1796. (Mit Beilage des Theaterzettels zu ihrer Benefizvorstellung.)

Achtzehntes Heft (November 1904): Mozart in Italien und seine dort entstandenen Kompositionen. Mit dem in Verona 1770 gemalten Bildnis. — Zum zehnjährigen Bestehen der Berliner Mozart-Gemeinde. (Mit 18 Künstlerporträts.) — Kleine Mitteilungen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Musikalienhandlung von Raabe & Plothow

(Inhaber: **Max Staegemann jun.**)

Berlin W 9, Potsdamerstraße 21 empfiehlt ihr

Großes Lager in Musikalien und musikalischen Schriften.

Billige Ausgaben von **Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber** usw.

Lager von Musik-Antiquariat.

Großes Musikalien-Leih-Institut, das stets durch Novitäten ergänzt wird.

Abonnements-Bedingungen.

Für hiesige Abonnenten:

A. Abonnement ohne Prämie.

Jährlich	20	Mark pränum.
Halbjährlich	12	" "
Vierteljährlich	6	" "
Monatlich	3	" "

B. Abonnement mit Prämie.

Jährlich	36	Mark pränum.
Halbjährlich	20	" "
Vierteljährlich	12	" "

mit der Berechtigung für den ganzen gezahlten Abonnements-Betrag Musikalien — Netto-Artikel mit einem Aufschlag von 1/2 des Ladenpreises — als Eigentum zu entnehmen.

Anzahl der Hefte 10. Pfand 6 Mark.

Für auswärtige Abonnenten:

In Rücksicht auf den seltenen Umtausch und die vom Abonnenten zu tragenden Portokosten gelten bei doppelter Anzahl der leihweise zu entnehmenden Hefte dieselben Bedingungen und Preise.

Pfand 9 Mark.

Flügel und Pianos käuflich und mietweise.

Harmoniums, Stumme Klaviaturen, Saiten, Stimmgabeln und Pfeifen.

Künstlerportraits und Postkarten.

Ansichtssendungen bereitwilligst. ❁ Kataloge gratis und franko.

Max Staegemann jun., Musik-Verlag, Berlin W 9,

Potsdamerstrasse 21.

Mozart. Don Juan.

Textbuch.

Neu übersetzt mit möglichster Beibehaltung des Originals und mit kritischer Einleitung versehen nebst einem Nachtrag von Ernst Heinemann.

Broschiert komplett M. 1,50.

Zu beziehen durch Raabe & Plothow, Musikalienhandlung, und alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW 12, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von **Rudolph Genée**

Einundzwanzigstes Heft

Februar 1906

Berlin 1906

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn

Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

W. A. MOZART.

Relief von Leonard Posch.

(Abguß nach der Originalform).

Gesetzlich geschützt

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mosse-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von [illegible]

Fünfundzwanzigstes Heft

[illegible] Jahrgang

Inhalt:

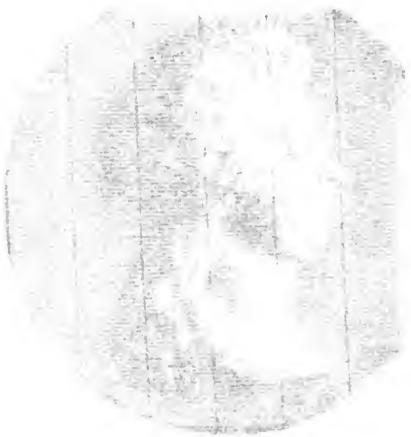
[illegible]

Mit zwei Bildnissen und einer Notenbeilage

Berlin 1906

[illegible]

Digitized by Google



Gesetzlich geschü

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Einundzwanzigstes Heft

Februar 1906

Inhalt:

Ein neu aufgefundenes Mozart-Bildnis — Relief — aus seiner Zeit. (Titelbild des Heftes.) — Vom Wunderkind zur Meisterschaft (Schluß) und der Tod eines Unsterblichen. — Kleine Mitteilungen.

Mit zwei Bildnissen und einer Notenbeilage: Faksimile aus Mozarts „Entführung aus dem Serail".

Berlin 1906

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Ein neu aufgefundenes Mozart-Bildnis aus seiner Zeit.

(Zu dem Titelbilde dieses Heftes.)

Die Zahl der verschiedenen und mehr oder weniger verbreiteten Bildnisse Mozarts ist ziemlich groß; aber als zuverlässige Porträts aus seiner Lebenszeit sind darunter nur wenige anzuerkennen, und die erst später entstandenen Bildnisse sind meist nur sehr freie Nachbildungen, die keine Gewähr für die Ähnlichkeit bieten. Dennoch haben einzelne davon weite Verbreitung gefunden, wenn auch oft nur das Kostüm der Zeit, Haartracht usw., mit den echten Porträts übereinstimmen.

Das ist z. B. auch der Fall mit dem ganz unberechtigt verbreiteten Bildnisse von Tischbein. Dasselbe stammt aus dem Jahre 1790, aber es weicht mit den eckigen Formen der Kopfbildung und den scharfen Zügen so gänzlich von den überlieferten echten Bildnissen ab, daß es äußerst fraglich ist, ob dies wirklich ein Mozart-Bild des bekannten Malers ist, oder nicht vielmehr als ein solches ihm untergeschoben worden. Man sollte dasselbe deshalb aus den wirklichen Mozart-Bildnissen definitiv ausscheiden. Einige andere, weniger bekannte angebliche Mozart-Bildnisse verdienen nach ihrer Beschaffenheit kaum erörtert zu werden. Zu diesen gehört auch eine leicht kolorierte Zeichnung aus dem Jahre 1778, die dem damals bedeutendsten Kupferstecher und Zeichner Augustin Saint Aubin in Paris zugeschrieben wird. Dies Bild ist seit einer Reihe von Jahren nach Berlin in Privatbesitz gekommen. Wer aber St. Aubins meisterhafte

Digitized by Google

Stiche und Zeichnungen kennt, kann keinen Augenblick darüber in Zweifel sein, daß diese häßliche Zeichnung, die in keinem Zuge Mozart erkennen läßt, von einem solchen Meister wie St. Aubin nicht herrühren kann.

Abgesehen von den zwei hübschen Knabenbildnissen Mozarts, dem Wiener von 1763 (im 20. Heft der Mitteilungen), dem Veroneser von 1770 (im 18. Heft), und dem großen aber in der steifen Ausführung unkünstlerischen Familienbild von della Croce (in Salzburg) sind aus den Mannesjahren Mozarts vor allem die zwei Medaillonreliefs von Posch zu nennen, eines in Buchsbaum geschnitzt und ein anderes in Wachs (beide in Salzburg). Neben diesen hat das erst seit etwa dreißig Jahren in weiteren Kreisen bekannt gewordene, sehr zart aus einer Komposition von Wachs und Gips bossierte und als Schmuck für eine Gürtelschnalle verfertigte Relief vollen Anspruch auf Zuverlässigkeit und ist außerdem nicht ohne künstlerischen Wert. Die Echtheit desselben steht völlig fest, denn Mozart selbst hatte es in seinen letzten Lebensjahren seiner Frau Constanze zum Geschenk gemacht, und daß diese es als Gürtelschnalle auch getragen hat, ersieht man aus einem ihrer Bildnisse. Ihr ältester Sohn Karl Mozart, in dessen Besitz es übergegangen war, und der bis zu seinem Tode (1859) als Steuerbeamter in Mailand lebte, hatte das Medaillonrelief im Jahre 1857 der damaligen ausgezeichneten Opernsängerin Frassini (späteren Frau v. Grünhof in Coburg und in Berlin) zum Geschenk gemacht, nach deren Tode es in den Besitz ihrer Tochter überging.

Von den nicht plastischen Bildnissen Mozarts ist das wertvollste jedenfalls das von Doris Stock, die ihn im Jahre 1789 bei seinem Aufenthalte in Dresden im Körnerschen Hause zeichnete.*) Das letzte von allen aus Mozarts Zeit herrührenden Bildnissen ist jedenfalls das von seinem Schwager, dem Schauspieler und Maler Lange in Wien gemalte.

Lange scheint es im Spätsommer oder Herbst 1791 begonnen zu haben, als Mozarts Gesundheit schon erschüttert war, und aus

*) Es war dies auf der Reise Mozarts nach Berlin und Potsdam im Frühling 1789.

Digitized by Google

diesem Grunde blieb das Bild (es befindet sich im Salzburger Mozart-Museum) unvollendet; wie man aus der in dem gegenwärtigen Hefte wiederholt mitgeteilten Reproduktion ersieht, war nur der Kopf ausgeführt, während der Oberkörper mit den die Klaviertasten berührenden Händen nur in Konturen angedeutet blieb.

Vergleicht man alle die genannten echten, d. h. aus Mozarts Lebenszeit herrührenden Bildnisse, so erkennt man, daß in dem Totaleindruck eines jeden die Abweichungen betreffs der Ähnlichkeit der Auffassung oder dem verschiedenen künstlerischen Vermögen der Urheber zuzuschreiben sind, daß aber die Hauptformen in den Gesichtszügen miteinander übereinstimmen. Von dem erwähnten Grünhoffschen Relief (auf der Gürtelschnalle) konnte bisher der künstlerische Urheber nicht mit Sicherheit festgestellt werden, obwohl die Wahrscheinlichkeit nahe lag, daß auch dieses von Posch herrührte.

Mit voller Bestimmtheit ist dies nunmehr von jenem Reliefbild zu sagen, das wir nach dem Original an der Spitze des vorliegenden Heftes in sorgfältigstem Lichtdruck wiedergeben, und das sowohl durch seinen beglaubigten Ursprung wie durch die wahrhaft künstlerische Arbeit für die Beurteilung aller vorhandenen Mozart-Bildnisse von großer Bedeutung ist. Wenn dasselbe beim ersten flüchtigen Anblick durch die Abweichung von dem sonst gebräuchlichen Zeitkostüm und durch die antikisierend ideale Darstellung etwas Befremdendes hat, so wird man bei aufmerksamer Betrachtung sehr bald erkennen, daß man es hier nicht nur mit einer künstlerisch vollendeten Arbeit zu tun hat, sondern daß auch die in den feinsten Zügen ausgearbeitete Individualisierung des Kopfes alle vorhandenen Mozart-Bilder weit überragt. Ob in früherer Zeit dies Relief vielleicht durch einen Stich vervielfältigt worden sein mag, ist mir nicht bekannt.

Die Entdeckung unseres jetzt ans Licht gekommenen Meisterwerkes von Posch ist das Verdienst einer Berliner Künstlerin, Fräulein Hildegard Lehnert, die nicht nur das saubere und vorzügliche Gipsrelief, sondern auch die Form dazu in dem Nachlasse des Künstlers Leonhard Posch aufgefunden und als eifriges Mitglied unserer Mozart-Gemeinde dem Vorsitzenden derselben und Herausgeber der „Mitteilungen" das Relief in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat.

Digitized by Google

Fräulein Lehnert macht uns nach den vorhandenen Quellen über den Künstler die folgenden Angaben: „Leonhard Posch*) hielt sich als Schüler des österreichischen Hofbildhauers Hagenauer in den Jahren 1766 bis 1774 in Salzburg auf, folgte alsdann seinem Lehrer nach Wien, wo er bald selbständig arbeitete, indem er hauptsächlich Bildnisse hoher und berühmter Persönlichkeiten schuf, und zwar in Wachs bossiert, hervorragende Werke der Kleinplastik, die ihm einen Ruf verschafften. Bis 1793 (also bis nach dem Tode Mozarts) blieb er in Wien, wohin er später nur auf kurze Zeit zurückkehrte, die längste Zeit aber in Berlin lebte, wo er erst 1831 starb. Das in klassischem Idealstil gehaltene Bildnis Mozarts dürfte, wie auch das Holzrelief des Künstlers, in Mozarts letzten Lebensjahren geschaffen sein. Es ist zwar dem Holzrelief ähnlich, jedoch in den Formen wesentlich strenger und künstlerisch feiner durchgeführt. Die charakteristischen Züge (man beachte besonders die ganz individuelle Mundpartie) sind in hoher Vollendung durchgearbeitet, ohne weichlich zu wirken. Das volle, gewellte Haar endet nicht, wie bei allen Bildnissen Mozarts, im Haarbeutel, sondern fällt in langen Locken und fein gegliedert in den Nacken herab. Das Kunstwerk ist nicht signiert, eine Tatsache, die leider bei Poschs Arbeiten häufig vorkommt und von ihm selbst erwähnt wird. Der Durchmesser des Ganzen beträgt neun Zentimeter. — Im Besitz der k. k. Medaillensammlung in Wien befindet sich ein ovales Relief Mozarts von Posch (signiert), das nur an untergeordneten Stellen von dem Grünhofschen abweicht. Es scheint hiernach nicht ausgeschlossen, daß auch das Grünhofsche Relief von Posch ist."

Wir haben sonach mit dem hier wiedergegebenen Relief von Posch ein Kunstwerk erhalten, das für alle weiteren Nachbildungen, mögen es Stiche, Reliefs oder Büsten sein, maßgebend bleiben wird.

R. G.

*) Daß der Name so und nicht, wie es häufig geschieht, Bosch geschrieben wird, ist durch die Urkunden nachgewiesen.

Digitized by Google

Vom Wunderkind zur Meisterschaft.

II.

Wenn am Schlusse des ersten Teils dieser Abhandlung (im vorigen Hefte) von Idomeneo gesagt wurde, daß diese Opera seria bereits die Vorstufe zum Tempel der Meisterschaft war, so ist dabei auch schon in Kürze angedeutet worden, warum es erst eine „Vorstufe", aber noch nicht der Anfang der Meisterschaft selbst sein konnte. Dennoch ging sie dieser schon ziemlich nahe voraus, und es bedurfte nur eines Textes, durch den Mozart von den traditionellen Formen der damaligen Operndichtungen befreit wurde. Dies aber konnte zunächst nur auf dem Gebiete der komischen Oper geschehen.

Und schon ein Jahr nach dem Münchener Erfolg des „Idomeneo" wurde Mozart in seinem Vorhaben in Wien durch besondere Umstände sehr begünstigt. Schon 1777 hatte Kaiser Joseph der deutschen Oper in Wien eine Stätte schaffen wollen und nach den getroffenen Vorbereitungen trat eine solche unter der Bezeichnung „Deutsches Nationalsingspiel" 1778 ins Leben. Aber schon nach der ersten wirklich deutschen Oper (von Umlauf) mußte man wegen Mangels an deutschen Texten zu Übersetzungen italienischer und französischer Operntexte greifen. Da wurde dem Wiener Theaterdichter Stephanie das gedruckte Textbuch einer deutschen Operette zugeführt, die an deutschen Theatern bereits mit Erfolg gegeben war. Der Verfasser des Textes war der damals in Deutschland beliebte Lustspieldichter Bretzner, und der Komponist war Johann André (der Begründer des großen Musikverlags in Offenbach), der mit seinem gefälligen Talent die deutschen Bühnen bereits mit mehreren Opern und Singspielen versorgt hatte. Die Oper hieß: „Belmonte und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail." Als Stephanie in Wien das gedruckte Libretto von Bretzner kennen lernte, teilte er es Mozart mit, der ebenfalls zu einer deutschen komischen Oper angeregt worden war und der die ihm gebotene Gelegenheit lebhaft ergriff. Das Libretto von Bretzner und besonders der Stoff schien ihm im allgemeinen sehr glücklich für die musikalische Behandlung, aber er er-

Digitized by Google

kannte auch sogleich, was für Veränderungen im Interesse einer Bühnenwirkung mit dem Texte vorgenommen werden müßten, und er hatte seine Intentionen dem Wiener Theaterdichter unterbreitet. Es ist erstaunlich, mit welcher richtigen Erkenntnis für die dramatischen Bedingungen der damals fünfundzwanzigjährige Tonkünstler dabei verfuhr. Für Erhöhung des dramatischen Interesses und für die Verstärkung des komischen Elementes war seine Hauptabsicht, die im Bretznerschen Texte nicht hervorragend bedachte Figur des Osmin bedeutender zu gestalten. Alles was er in dieser Beziehung für notwendig hielt, hatte er dem Wiener Textdichter genau vorgeschrieben, und so entstanden nach dieser seiner Absicht zunächst das an Osmins Liedchen unmittelbar anschließende große Duett mit Belmonte, die beiden großen Arien Osmins und das Duett mit Blondchen. Mozart schrieb dies alles seinem Vater und bemerkte dazu: „Die Arie habe ich dem Herrn Stephanie ganz angegeben und die Hauptsache der Musik davon war schon ganz fertig, ehe Stephanie ein Wort davon wußte." Im zweiten Akt war aus dem Bretznerschen Text nur eine Nummer ausgeschieden worden und dafür dem Blondchen eine zweite Arie gegeben („Welche Wonne, welche Lust"); eingeschaltet wurden außer dem Duett von Osmin und Blondchen u. a. auch die große Bravour-Arie der Constanze: „Martern aller Art", — wie Mozart dem Vater schrieb: „für die geläufige Gurgel der Cavalieri". Das Quartett am Schlusse dieses Aktes ist in der Bretzner-Andréschen Oper nur ein vierstimmiger Schlußgesang, was aber Mozart bei seinem Instinkt für das Dramatische nicht genügte, weshalb er sich auch hier einen anderen Text schreiben ließ, der ihm Gelegenheit gab, in dem viel breiter ausgeführten und dramatisch bewegten Quartett diesem Akte einen volleren Abschluß zu geben. Im dritten Akt hatte Mozart aus der ganzen Szenenreihe nur den Text des reizenden Ständchens des Pedrillo beibehalten, dagegen dem Belmonte noch eine große Arie zuerteilt und die zweite glänzende Arie des Osmin: „Ha, wie will ich triumphieren." Als Mozarts Vater, dem er von allem Mitteilung machte, sich sehr ablehnend gegen die mancherlei schlechten Textworte Stephanies geäußert hatte, schrieb Mozart ihm: die Verse seien gar nicht so schlecht, denn schlechte Reime würden im Gesang keinem Menschen auffallen; die Hauptsache sei, daß der Plan

Digitized by Google

der Oper gut ausgearbeitet ist, und daß die Verse dem Komponisten freie Bewegung für seine musikalischen Gedanken gestatteten, und das sei hier der Fall. Kurz, Mozart war mit dem Text so zufrieden, daß er mit außerordentlicher Lust an der Oper weiterarbeitete. Sehr wesentlich war es dabei, daß er auch von der Aufführung durch die Sänger alles Gute sich versprechen konnte. Ganz besonders aber hatte er in dem Bassisten Fischer einen Sänger von höchster künstlerischer Befähigung, und daß er diesem eine so großartige Aufgabe, für die Stimme wie für die Gesangskunst, zumuten konnte, stimmte mit seiner Intention, diesem Osmin eine so viel größere Bedeutung zu geben, so daß wir diesen zusammenwirkenden Umständen eine humoristisch-musikalische Schöpfung verdanken, die in der gesamten Opernliteratur nicht ihresgleichen hat. Einen so hohen Grad der Vollendung würde diese Meisterschöpfung nicht haben, wenn hier nicht der rein musikalische Gehalt gesteigert würde durch eine dramatische Charakteristik, in der die vollendete musikalische Kunst und der dramatische Humor vollkommen eins sind. Mit welchem tiefen Kunstverständnis Mozart auch in diesem Punkte verfuhr, ersehen wir aus seinen eigenen Äußerungen in dem bedeutenden Briefe an seinen Vater. Indem er darauf hinweist, wie in der ersten großen Arie in F Osmin seine komische Wut immer mehr steigert, fügt Mozart hinzu: „Ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorn befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Maß und Ziel .... Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssen, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen soll, folglich alle Zeit Musik bleiben muß, so habe ich (in dem letzten Satze der Arie »Erst geköpft usw.«) keinen fremden Ton zum F, sondern einen befreundeten — A minore — gewählt.“*)

Aus allen diesen Bekenntnissen und Erwägungen ersieht man, daß das größte Musikgenie der Welt sich keineswegs sorglos gehen ließ, sondern auch stets mit kritischem Bewußtsein verfuhr, aber bei aller solcher beaufsichtigenden Verstandestätigkeit doch immer der vollendete Tonkünstler blieb.

*) Es ist der in der Beilage dieses Heftes im Faksimile wiedergegebene Schlußsatz der Arie.

Digitized by Google

Der Erfolg, den Mozarts „Entführung“ hatte, war — abgesehen von der ihm persönlich gewordenen Genugtuung — vor allem der Triumph der deutschen Oper gegenüber der einseitigen Herrschaft der Italiener in Wien. Aber es war darum doch noch kein entscheidender Sieg. In der Tat war Mozart in der Fülle seiner Harmonien wie in der damit verbundenen musikalisch-dramatischen Charakteristik seiner Zeit viel zu weit voraus, als daß man hinterher nicht doch lieber den leereren und leicht faßlichen Melodien der Italiener Sarti, Salieri und Martin hätte folgen sollen. Es zeigte sich dies am auffälligsten bei seinem nächsten und vollendeteren Werke, das aber erst drei Jahre später erschien. In der Zwischenzeit hatte er sich wiederholt damit gemüht, eine neue komische Oper zu schaffen und er war dafür wieder zu italienischen Texten zurückgekehrt. Es betraf dies die beiden unvollendet gebliebenen komischen Opern „L'Oca del Cairo“ und „Lo sposo deluso“, von denen uns die Entwürfe und einzelne schon ausgearbeitete Nummern erhalten geblieben sind, die es umsomehr bedauern lassen, daß er sie nicht vollenden konnte. Namentlich ist dies bei der „Gans von Cairo“ der Fall, für die Varesco einen so unsäglich albernen Text verfaßt hatte, daß er selbst damit nicht weiter kam und Mozart die schon ausgearbeiteten Nummern zu seinem Kummer liegen lassen mußte.*)

Bevor Mozart einen neuen und brauchbaren Text zu einer komischen Oper finden konnte, hatte er zwischen den erwähnten Versuchen in diesem Jahre ziemlich viele Instrumental- und Klavierstücke geschrieben, Sonaten, Konzerte für verschiedene Soloinstrumente, auch einige Sinfonien, Kantaten und Messen. Zu den letzteren gehörte auch jene nicht ganz ausgeführte Messe C-moll die er später für die Kantate „Davidde penitente“ umarbeitete.

Aber die Sehnsucht nach einer Oper erfüllte ihn dabei unaufhörlich, und mit gesteigertem Verlangen suchte er immer wieder nach einem dafür geeigneten Textbuch. Die Hilfe kam ihm endlich aus Paris, wo der geistreiche Beaumarchais mit dem zweiten seiner

*) Über den auf der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen handschriftlichen Partiturentwurf von „L'Oca del Cairo“ findet man genauere Angaben im 9. Heft der „Mitteilungen“ (1900), und die daraus bei uns wiederholt gesungenen Nummern haben stets Entzücken erregt.

Digitized by Google

beiden epochemachenden Luſtſpiele nicht minder durch den Widerſpruch wie durch die Zuſtimmung alles in Alarm geſetzt hatte. Schon ſein „Barbier von Sevilla“ hatte den bedeutendſten der damaligen italieniſchen Opernkomponiſten, Paeſiello, veranlaßt, den Text zu einer komiſchen Oper umzugeſtalten, die bereits 1775 zur Aufführung gekommen war und mit vollem Rechte allenthalben den größten Beifall fand. (Es war dies die eigentliche Urſache, daß die viel ſpäter erſchienene Roſſiniſche Oper anfänglich in Italien entſchieden abgelehnt wurde. Vgl. im 11. Heft der „Mitteilungen“ den Aufſatz „Beaumarchais und ſeine Luſtſpiele als Opernſtoffe“.)

Wie ſchon Beaumarchais' Luſtſpiel „Der Barbier von Sevilla“ frühzeitig auch in Deutſchland durch Überſetzungen Eingang gefunden hatte, ſo geſchah es auch mit der „Hochzeit des Figaro“, deren erſter Titel „Ein toller Tag“ ſchon von dem italieniſchen Librettiſten der Mozartſchen Oper fallen gelaſſen war. Aber dieſelben Gründe, die in Paris den Lärm erregt hatten, veranlaßten auch in Wien ein Verbot des Luſtſpiels. Mozart ſelber aber war es, der zuerſt auf den Gedanken gekommen war, den Stoff des Luſtſpiels wenigſtens für die „Oper“ zu retten. Da er mit dem in Wien angeſtellten italieniſchen Librettiſten Lorenzo da Ponte bekannt geworden war, ſo hatte er ſich an dieſen gewendet, um ſeinen Plan zur Ausführung kommen zu laſſen. Nachdem da Ponte darauf eingegangen war, legte er erſt den fertigen Operntext dem Kaiſer vor, mit der Verſicherung, daß alles, was in dem Luſtſpiel Anſtoß erregt hätte, daraus entfernt worden ſei. Man muß anerkennen, daß da Ponte bei der für die Oper nötigen Umformung des Textes mit großem Geſchick verfahren war. Der Szenengang des Luſtſpiels war bis auf wenige Auslaſſungen entbehrlicher Zwiſchenſzenen derſelbe geblieben. Indem der Verfaſſer die ſozialpolitiſche Tendenz faſt ganz fallen ließ, begnügte er ſich, die witzige Erfindung der Begebenheiten dem muſikaliſchen Ausdruck gefügig zu machen, und er zeigte dafür ſowohl Bühnenkenntnis wie auch ein richtiges Gefühl für das, was der Komponiſt braucht. Allerdings aber war es ein Mozart, der die Aufgabe löſte, den Geiſt und Witz eines Luſtſpiels auch in der Muſik zum vollendeten Ausdruck zu bringen, ja ſelbſt die Ironie der Komödie durch den Zauber der Töne in eine höhere Kunſtſphäre zu erheben.

Digitized by Google

Und dieses Wunderwerk des Mozartschen Genies fand in Wien kein Verständnis. Von den wenigen wirklichen Kennern abgesehen, war die große Menge unfähig, in der Fülle musikalischer Schönheit auch die Feinheit musikalisch-dramatischer Sprache zu erkennen, wie solche gerade in diesem Werke in unerhörter Weise zum Ausdruck kam und wie sie noch heute das Entzücken der Laien, wie die höchste Bewunderung aller Kenner erregen muß und noch auf unabsehbare Zeit erregen wird. Wenn in unserer Zeit flachköpfige Anhänger der modernen Unmusik bei Mozart immer nur von seinen „Melodien" im Sinne eines einschränkenden Zugeständnisses reden, so gestehen sie, ohne es zu wollen, damit ein, daß ihr Musikverstand nicht weiter reicht als bis zum oberflächlichen Ohrenkitzel, indem sie gar nicht ahnen, was für Schätze wahrhafter und tiefsinnigster Kunst mit diesen Rosengewinden geschmückt sind. Wenn dem damaligen Wiener Publikum das Verständnis dafür fehlte, so war dies einigermaßen dadurch erklärlich, daß Mozarts Kunst eine neue war, die man nicht so bald fassen konnte, weshalb man denn auch der Bequemlichkeit halber sich mehr an den leichteren Weisen der Italiener vergnügte. Und es war einer der liebenswürdigsten von ihnen, Vincenz Martin (ein geborener Spanier), der mit seiner Oper „Una cosa rara" Mozart den Erfolg seines Figaro erschwerte. Es ist aber zugleich einer der schönen Züge in Mozarts Charakter, daß er trotzdem ein paar Jahre später diesem, seinem siegreichen Rivalen eine gelegentliche kleine Huldigung bereitete, indem er im zweiten Finale des Don Giovanni von den Musikanten zuerst ein längeres Stück aus Martins Oper „Una cosa rara" aufspielen und Leporello dies mit dem zustimmenden Zwischenruf „Bravi! cosa rara!" begleiten läßt.

Die Anerkennung, die Mozart von den Wienern versagt war, wurde ihm danach in um so höherem Maße von dem Prager Publikum zuteil, und dieser Umstand hatte dann auch noch die Veranlassung zu der dritten der dramatischen Meisterschöpfungen Mozarts, zu seinem Don Giovanni, gegeben, mit deren erster Aufführung in Prag der dort gefeierte Komponist sich dankbar erweisen wollte.

Was die zahlreichen anderen Kompositionen anlangt, die zwischen seinen Opernwerken entstanden, so hatte auch auf diesem Gebiete in der Zeit zwischen „Figaros Hochzeit" und „Don Giovanni" die Periode

Digitized by Google

seiner größten Fruchtbarkeit begonnen. Sonaten, Klavierkonzerte, Streichquartette und -Quintette werden immer zahlreicher, und daneben schrieb er auch noch viele Lieder und Konzertarien sowie für die Opern anderer Komponisten mehrere von den darin beschäftigten Sängern gewünschte Einlagen, unter denen ganz besonders das Terzett und Quartett für Bianchis komische Oper „La villanella rapita" hervorragend sind. Eine andere Gelegenheitsarbeit war das Singspiel „Der Schauspieldirektor", das für eine Hoffestlichkeit in Schönbrunn verfaßt war, das aber als komische Oper keineswegs anzusehen ist. Denn dasselbe war nur ein zusammengestoppeltes Potpourri von Dialogszenen und Musiknummern, in denen die einzelnen Schauspieler und Sängerinnen sich zu produzieren hatten, und nur eines der von Mozart dafür eingelegten Gesangsstücke, das Terzett „Ich bin die erste Sängerin", trägt den Stempel seines Genies.

Nach „Figaros Hochzeit" waren nur anderthalb Jahre vergangen, als Mozarts nächste Oper, sein „Don Giovanni" (mit dem Hauptitel „Il dissoluto punito") dem Prager Publikum dargeboten werden konnte und dort den Enthusiasmus für Mozart aufs höchste steigerte. Auch für diese Oper hatte da Ponte ihm den Text geschrieben, und wenn auch das Textbuch gegen „Figaros Hochzeit" zurückstand, weil da Ponte hier keine so glänzende Vorlage hatte wie in dem Beaumarchaisschen Lustspiel, so bot dennoch hier schon der Stoff an sich der musikalischen Behandlung eine sehr dankbare Aufgabe. Von den vielen schon vorausgegangenen dramatischen und dramatisch-musikalischen Behandlungen der spanischen „Don Juan"-Sage hatte da Ponte wohl manches benutzt, aber auch manches selbständig hinzugetan, was dem Ganzen vorteilhaft war. Auf den Theaterzetteln war die Oper zuerst als „Dramma giocoso" bezeichnet, und Mozart selbst hatte sie in dem Verzeichnis seiner Werke als „Opera buffa" eingetragen. Für uns freilich hat im Laufe der Zeit dieses Meisterwerk eine andere Bedeutung erhalten, als die einer komischen Oper, und wenn hier der ursprünglich betonte heitere Charakter des Ganzen in den hochdramatischen Momenten durch die Gewalt der Mozartschen Musik in Vergessenheit kommt, so hat demungeachtet das heitere und zum Teil burleske Element von jeher zu dem Erfolg und zu der großen Popularität des Werkes

Digitized by Google

mit beigetragen. Aber auch hier zeigt sich das siegreiche Genie Mozarts darin, daß in den wechselnden Farbentönen niemals der eine durch den andern gestört wird, weil jedes der dramatisch-musikalischen Elemente in höchster Vollendung wirkt.

Mit Mozarts „Don Giovanni" war der Weg zu einer neuen Gattung gewiesen: zu den freiern Formen des romantischen Musikdramas, und dies bedeutete den endgültigen Bruch mit den Traditionen der älteren italienischen „Opera seria". Ein solcher Farbenreichtum, wie er uns im „Don Giovanni" fortdauernd fesselt, wäre in jenen älteren Formen nicht möglich gewesen, eine solche Mannigfaltigkeit der Charaktere, die alle auch musikalisch so bestimmt gezeichnet sind, daß kein einziges Musikstück von der einen Person auf eine andere übertragen werden könnte, eine solche Ausdrucksfähigkeit der verschiedenen Empfindungen und Leidenschaften in den mannigfaltigsten Schattierungen, stets mit vollster Deutlichkeit nur durch den musikalischen Ausdruck zu uns sprechend, so daß wir in dieser Oper Mozart als den größten Dramatiker unter den Tondichtern anzuerkennen haben. Wer diese dramatische Sprache seiner Musik noch nicht in den großartigen Rezitationen der „Donna Anna" und der „Elvira", noch nicht in dem wundervoll sich steigernden Aufbau des ersten Finales empfinden könnte, der würde doch schwerlich bei der niederschmetternden und dabei stets erhabenen Sprache des Weltgerichts solcher Erkenntnis sich verschließen können. Mozart ist auch hier, in seinem selbständig *schaffenden* Genie des Tondichters über die vom Librettisten ihm dargebotene Textunterlage weit hinausgegangen, so weit, daß man zu seiner Zeit vielfach Bedenken dagegen äußerte, ob hier nicht die Sprache der Musik über die ihr gestatteten Grenzen hinausginge.

In derselben Zeit aber, in der Mozart als Dramatiker das höchste erreicht hatte, was zu denken war, — schon im nächsten Sommer — folgten in sehr kurzen Zwischenräumen seine drei letzten und bewundernswürdigsten Sinfonien: die Es dur-, die G moll- und die große in C dur, die sogenannte Jupiter-Sinfonie.

Wenn wir erwägen, mit welcher unversiegbaren Kraft und Fülle in dieser Periode seiner höchsten Meisterschaft seine unsterblichen Schöpfungen aufeinander folgten, so muß es dabei mit Wehmut

erfüllen, wenn wir aus dem Verzeichnisse seiner Werke ersehen, wie groß dabei die Zahl der Tanzkompositionen war, die er — als Hofkomponist bei einem Gehalt von 800 Gulden! — für die Hoffestlichkeiten (Redouten) zu schreiben hatte, um sich wenigstens das einzige Sichere für die Lebensbedürfnisse zu erhalten. Bezeichnend sind die Worte, die er einmal einer Quittung über die erhaltene Summe beifügte: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte".

In der Hochzeit des Figaro hatte Mozart einen Operntext erhalten, der — ganz abgesehen von der witzig erfundenen Handlung — vor allem durch die künstlerische szenische Komposition des Lustspieldichters ihm sehr günstig war; und so hatte ihm da Ponte im „Don Giovanni" einen Text geliefert, dessen romantisch dramatischer Stoff über manche Mängel der szenischen Formen hinwegsehen ließ. In seiner nächsten Oper, die erst im Januar 1790 erschien, in der Opera buffa „Cosi fan tutte", hatte aber derselbe Textdichter ihm ein Libretto zugemutet, mit dem bei seiner Albernheit und Dürre auch die höchste Meisterschaft des Tondichters nichts ausrichten konnte. Die Handlung ist in der Erfindung der Intrige von einer Plumpheit, bei der — selbst wenn mehr Witz und Laune darin herrschte — dem Komponisten nichts übrig blieb, als zu den Texten der zahlreichen Gesangnummern eine Musik zu schreiben, die — so reizend sie als Musik an sich auch ist — hier doch wie Gold und Perlen an ein Nichts vergeudet ist. Alle wiederholt gemachten Versuche, durch Umarbeitungen des Textes diese Oper um der Musik willen zu retten und sie als dauernden Besitz der Bühne zu erhalten, sind vergeblich gewesen. Man entzückt sich an der instrumentalen Filigranarbeit des eminenten Musikers, aber als Oper wird das Werk neben den populären Meisterwerken Mozarts stets nur eine Ausnahmestellung behalten können.

So wie „Cosi fan tutte" eine bestellte Arbeit war, zu der Kaiser Joseph selbst die Anregung gegeben hatte, so hatte Mozart anderthalb Jahre später auch die Oper „Titus" auf besondere Bestellung zu schreiben, und da er hier durch Stoff und Text genötigt war, zu den älteren Opernformen zurückzukehren, so konnte auch dies Werk neben seinen Meisterschöpfungen sich nicht lebensfähig erhalten.

Digitized by Google

Daß auch „Titus“ manche Schönheiten enthält, die in ihrer Erhabenheit den Mozartschen Genius erkennen lassen, ist um so erstaunlicher, als er diese Festoper in großer Eile und in kürzester Zeit schaffen mußte, noch ehe sein letztes Werk — die „Zauberflöte“ — vollendet war. Da hierdurch diese Märchenoper unter den musikalischen Bühnenwerken Mozarts sein Schwanensang im höchsten Sinne wurde, so sollte man auch dem vielgeschmähten Manne, der ihn dazu veranlaßt hatte, dauernd dankbar dafür sein. Schikaneder konnte als „Dichter“ keine Bedeutung beanspruchen; aber als ein richtiger Komödiant vom alten Schlage war er ein kluger Theaterpraktikus, der es verstand, den Neigungen des großen Publikums entgegenzukommen, und er hatte mit Beharrlichkeit alles aufgeboten, auch das Interesse Mozarts dafür zu gewinnen. Der Stoff war aus verschiedenen Märchen und Zauberstücken zusammengesetzt, und für das Freimaurerthema hatte er die Arbeit eines Mitgliedes an seinem Theater, Giesecke, benutzt. Wenn auch durch diese Zusammenfügung verschiedener Elemente der bunten Handlung oft der logische Zusammenhang fehlt, so hat doch der ganze Text den außerordentlichen Vorzug, daß das Phantastische der ganzen Handlung durchgängig in hohem Grade musikalisch ist, indem es der Tonsprache ein reiches und weites Gebiet zuweist. Auch hier freilich war es wieder nur einem Mozart möglich, bei einer solchen Buntheit in den theatralischen Vorgängen, von der ernsten und sittlichen Höhe des Sarastro und der Priester bis zu den burlesken Papagenospäßen, doch alles durch die Musik zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden, in dem auch die mancherlei Ungereimtheiten des Textes durch den Zauber der Musik gleichsam absorbiert werden. Die letzte Vollendung hat Mozart dieser Schöpfung erst geben können, als er bereits kränklich aus Prag von der „Titus“-Aufführung zurückgekehrt war. Die Aufführung der „Zauberflöte“, die er bei den ersten Vorstellungen selbst noch dirigieren konnte, fand im Wiener Theater am 30. September 1791 statt, und nur zwei Tage vorher, am 28. September, hatte er in das Verzeichnis seiner Musikwerke eingetragen: „Zur Oper ›Die Zauberflöte‹: einen Priestermarsch und die Ouvertüre.“

Es ist bereits eine andere, eine reinere, beseligende Atmosphäre, die uns aus dieser himmlischen Musik entgegenweht. Und schon zwei

Digitized by Google

Mozart in seinem letzten Lebensjahr
nach dem unvollendet gebliebenen
Ölbild von Lange.

Digitized by Google

Monate später hatten seine himmlischen Harmonien ihn nachgezogen — in eine andere Welt.

Der Tod eines Unsterblichen.

Während die „Zauberflöte" noch in aller Ohren und in aller Munde war, und während ihr himmlisch strahlendes Licht auch noch den finstern Novembermonat durchleuchtete, sah es mit dem Schöpfer aller dieser Freuden recht traurig aus. Schon seit der Mitte September, als er aus Prag von der Aufführung der Oper „Titus" zurückgekehrt war, konnten seine näheren Freunde eine beunruhigende Veränderung in seinem Aussehen wahrnehmen. Seine Frau Constanze, die nach ihrer zweiten Entbindung den ganzen Sommer über leidend in Baden bei Wien zugebracht hatte, war erst im Oktober von dort zurückgekehrt und erschrak im innersten, als sie den Geliebten wiedersah. Was am meisten beunruhigte, war seine veränderte Seelenstimmung. Denn er, der auch in schweren Zeiten sich leicht wieder hatte zur Heiterkeit des Gemütes aufschwingen können, wurde träumerisch, saß oft in trübem Sinnen da und wurde, wenn man zu ihm darüber sprach, zuweilen so bewegt, daß seine Augen sich mit Tränen füllten. Die Geldsorgen waren es niemals gewesen, die das bei ihm bewirken konnten. Freilich waren sie seit dem vorigen Jahre sehr gewachsen. Um in dem vorletzten Sommer seine Kunstreise nach Frankfurt zu ermöglichen, mußte erst das Silberzeug versetzt werden, und doch mußte er, da die Reise wenig einträglich ausgefallen war, bei seiner Rückkehr neue Schulden machen, anstatt die alten, wie er gehofft hatte, bezahlen zu können. Und trotzdem hatte er, um einem ihn mißbrauchenden liederlichen Musiker zu helfen, zwei goldene Uhren ins Versatzamt geschickt.

Aber derartige Kalamitäten hatten ihn niemals ernstlich beunruhigen können. Es war auch ganz etwas anderes, was ihn jetzt so niederdrückte. Obwohl er selbst sich darüber nicht völlig klar war, so fühlte er doch, daß in seinem Innersten ein frühzeitiger Winter eingekehrt war. Die Wechselwirkungen zwischen dem physischen und geistigen Menschen sind ja oft schwer zu bestimmen. So kann es auch nicht mit Sicherheit behauptet werden, ob eine düstere Vor-

Digitized by Google

stellung, die ihn ergriffen hatte, nur die Folge einer schon begonnenen körperlichen Zerstörung war. Aber die düstere Vorstellung war da, und er hielt daran fest, als ob nichts mehr sein Schicksal wenden könne.

Noch während er mit der Arbeit an der „Zauberflöte" beschäftigt war, schon vor Ende des Sommers, war ihm in geheimnisvoller Weise der Auftrag zuteil geworden, ein Requiem zu schreiben. Er wußte nicht, wer der Auftraggeber, nicht wer der Vermittler war, welcher sich zu dem Zweck bei ihm eingefunden hatte. Er nahm aber den Auftrag an, um so lieber, als ihm von dem Honorar die Hälfte — es waren fünfundzwanzig Dukaten — im voraus gezahlt wurde. Da ihn noch die anderen Arbeiten, die „Zauberflöte" und die für Prag auf Bestellung geschriebene Oper „Titus" in Anspruch nahmen, konnte er nicht sobald an die Ausführung gehen. Aber nachdem er die Arbeit begonnen hatte, schien es, als ob das Requiem ihn mit geheimnisvollen Banden umschlinge. Die Stimmung, in der er sich befand, ist in einem italienisch geschriebenen Briefe ausgedrückt, den er an Lorenzo da Ponte, den Textdichter seiner Opern „Figaro" und „Don Juan", gerichtet hatte. Er gestand demselben, daß seine Unternehmungskraft gelähmt sei, und daß das Bild jenes Unbekannten, der das Requiem bestellt hatte, immer vor seinen Augen stünde: „Ich sehe ihn beharrlich, wie er mich bittet, antreibt und ungeduldig die Arbeit abverlangt. Ich fahre in der Arbeit fort, weil mich das Komponieren weniger ermüdet, als die Untätigkeit. Im übrigen habe ich nichts mehr zu fürchten. Ich fühle nur allzusehr: »Die Stunde schlägt,« — mit mir dauert es nicht mehr lange, — ehe ich von meinem Leben einen entsprechenden Nutzen ziehen konnte, stehe ich am Ziele, und doch — das Leben war so schön. Ich betrat meine Laufbahn unter so glücklichen Aussichten, da ist nun nichts zu machen, man muß sich in sein Schicksal ergeben, wie es der liebe Gott will — aber zu Ende bringen muß ich meinen Grabgesang, unvollendet darf ich ihn nicht lassen."

Das Geheimnis, welches die Person des Auftraggebers umhüllte, und welches Mozarts düstere Vorahnung so sehr förderte, war — wie sich erst später herausstellte — nur eine Laune. Graf Walsegg, der es bestellt hatte, liebte es, mit solchen Musikaufführungen seiner

Digitized by Google

eigenen Eitelkeit zu schmeicheln und den Schein zu erregen, als ob er selbst der Urheber der Tonschöpfung sei. Aber weder Mozart noch sonst jemand hatte von der Person des Bestellers eine Ahnung, und je mehr sich Mozart in die Arbeit versenkte, umsomehr befestigte sich in ihm die Vorstellung, er schreibe dies Requiem für sich selber.

Sein ohnedies nicht starker Körper schien allmählich zu schwinden und nur der Geist noch fortzuwirken.

An jenem Tage, da wieder die Aufführung der „Zauberflöte" war, machte er, so schwach er sich auch fühlte, noch einen Ausgang. Er lenkte seine Schritte nach dem Stubentor, um von dort trotz des rauhen Novembertages über die Glacis und Gärten zu gehen, was er selbst als seinen „Favoritspaziergang" bezeichnete. Aber er kam nicht hinaus; am Tore kehrte er um und ging nach dem Gasthaus zur „silbernen Schlange" in der Kärntnerstraße, um vielleicht durch ein Glas Wein Stärkung zu erhalten. Aber sein Befinden wurde dadurch nicht besser; er trank das Glas nicht aus und ging, sehr schwach, wieder nach der Rauhensteingasse, wo er im Kaisersteinschen Hause wohnte.

In seiner Wohnung angelangt, fühlte er so starkes Fröfteln, daß er sich ins Bett legen mußte. Noch am Vormittag hatte er den Hausmeister Daimer erinnert, daß es recht kalt werde, und er möge doch für Holz sorgen. Als der Mann am nächsten Morgen bei Mozart eintreten wollte, wurde ihm gesagt, der Herr sei über Nacht ernstlich krank geworden, so daß der Doktor geholt werden mußte.

Als Constanze mit tiefbekümmertem Ausdruck sich über ihn neigte und zu ihm sagte: „Ja, was ist's denn mit Dir, mein einzig Geliebter? Wie fühlst Du Dich jetzt?" — da ging ein sanftes Lächeln über sein blasses Angesicht, und er sagte — wieder nach den Worten aus der „Zauberflöte": „Die Stunde kommt, wir müssen scheiden." Erschreckt preßte Constanze seine Hand. Mozart aber fuhr fort: „Was ist's denn weiter? Glaube mir, der Tod ist der beste, der zuverlässigste Freund des Menschen, er ist auch der wahre Endzweck unseres Lebens, — und wenn auch das Sterben schwer ist, — ich habe doch den Schlüssel zur Glückseligkeit —". Hier unterbrach er sich und sagte freundlich, indem seine Hand nochmals die

Digitized by Google

ihrige ergriff: „Aber das, mein liebstes Weibchen, kannst Du nicht verstehen — — pst!“

Die Grundsätze des Freimaurertums ruhten wohl in der Tiefe seines Herzens, aber jetzt kam die Zeit der Prüfung, und er strebte mit aller Kraft danach, sich in ihnen zu befestigen. Nur über die Sorge um seine Arbeit konnten sie ihn nicht hinwegleiten. Wiederholt seufzte er tief und sagte mit Bekümmernis: „Aber das Requiem — das Requiem! Werde ich es fertig schreiben können?“

Weil die Beschäftigung mit dem Requiem Mozart fortdauernd so sehr erregte, hatte schon früher einmal seine Frau auf den Rat des Arztes ihm seine nur langsam fortschreitende Arbeit weggenommen. Fühlte er sich dann wieder wohler und konnte er längere Zeit sitzend zubringen, dann verlangte er wieder so dringend danach, daß man ihm seine Notenmanuskripte bringen mußte. Die beiden ersten Teile waren schon vollständig ausgearbeitet, die folgenden Sätze in den Hauptzügen entworfen. Dazwischen ging er aber auch auf entfernter liegende Partien über, schrieb einzelne Motive hinein, mit besonderer Berücksichtigung der Singstimmen und des bezifferten Grundbasses. Mehrmals verlangte er dann, sein Schüler Süßmaier, der ihm auch sonst schon beim Kopieren der Noten und bei Ausführung der Instrumentation behilflich war, möge zu ihm kommen. Und wenn Süßmaier da war, so sprach er auch mit ihm über seine Intentionen bei den noch unfertigen Sätzen. Süßmaier war damals fünfundzwanzig Jahre alt, also nur zehn Jahre jünger als sein Meister, und der Schüler eines solchen Lehrers konnte wohl bei eigener Befähigung in der Lage sein, den ihm gegebenen Fingerzeigen nachzukommen. Daß Mozart das Werk, mit welchem er sein Leben abschließen sollte, unvollendet lassen müsse, war seine größte Bekümmernis, und er mühte sich deshalb angelegentlichst, daß für diesen Fall wenigstens einer da war, der seine Absichten ausführen könne.

Bei der Oper „Titus“, die er eiligst zwischen der Arbeit an der „Zauberflöte“ schrieb, hatte er sich einfach eines Auftrages entledigt, nicht mit der ganzen Kraft eigener schaffender Begeisterung, sondern mit Hilfe jener außerordentlichen musiktechnischen Fertigkeit,

Digitized by Google

die ihm unter allen Umständen zu Gebote stand, auch wo das Genie des „Tondichters“ nur zu einem mäßigen Wärmegrad kam. Es konnte dies beim „Titus“ umsoweniger verwundern, als diese ihm aufgetragene Oper ihn in der Arbeit an der „Zauberflöte“ unterbrach, die ganz sein feinstes und tiefstes Empfinden in Anspruch nahm.

Freilich hatte er auch beim Requiem nur einen ihm gegebenen Auftrag auszuführen. Hier aber war es eine ganz andere Sache als beim „Titus“, denn hier bestimmte ihn schon der große Gegenstand zum Aufgebot seiner ganzen Kraft. So wie er stets durch hellen Geist und durch sein reines Empfinden richtig geleitet wurde, so fühlte er auch hier, daß diese Arbeit das Äußerste erforderte, dessen er fähig war. Und doch mußte er dabei zugleich das schmerzliche Gefühl haben, daß seine Kräfte zu schwinden begannen, und daß sie kaum mehr für die Vollendung einer solchen Arbeit ausreichen würden. Hier empfand er mehr, unendlich mehr, als er zu sagen vermochte. Was alles in der „Zauberflöte“ zusammenwirkte, um ein so wahrhaft göttliches Werk hervorzubringen —: die reinste und lichteste Himmelsbläue aus dunkeln Wolken strahlend, die bis auf den Grund durchsichtige Tiefe in den Priestergesängen, in denen sein reinstes Menschentum zum Ausdruck kam, und dabei die musiktechnischen Wunder, neben scherzhafter Anmut und neben dem Wohllaut süßester Melodik — das alles war in solcher Fülle und Harmonie in diese Brust gelegt, daß eine solche Quelle nicht sobald versiegen konnte — nicht eher, als bis der Tod ein Halt gebot.

So blieb ihm denn trotz seines körperlichen Leidens auch für sein Requiem von den Schätzen seines geistigen Vermögens und seines tiefen Empfindens noch ein überreiches Maß. Die Töne des strafenden Gerichtes, wie im Dies irae, waren auch schon in seinem „Don Juan“ erklungen, furchtbar und zerschmetternd. Und dennoch, wie ganz anders verkündigte sich uns das Übersinnliche — dort im Drama und hier im kirchlichen Geiste! Dennoch hat hier wie dort die Zornesstimme der strafenden Gerechtigkeit jene Erhabenheit bewahrt, welche den gleichen hohen und reinen Ursprung erkennen läßt. Quälendes Dunkel, unruhige Harmonienverschiebungen, welche nur spannen und aufregen — das blieb diesem Genius fremd, welcher

Digitized by Google

die Klarheit und das Licht selber war. Aber wenn er auch in seinem Requiem uns das Geheimnis der Welt und der Ewigkeit mit ahnungsvollem Schauer erkennen läßt — so geht dabei doch durch die Mehrzahl der Sätze ein elegischer Ton, der uns hinlänglich durch die Seelenstimmung erklärt wird, in welcher er es schuf. Die rührende Klage und das Trostbedürfnis eines von Natur zur goldigen Heiterkeit gestimmten Menschenherzens läßt es uns nachempfinden, was seine eigene Brust dabei erfüllte.

Das Geheimnisvolle des ihm gegebenen Auftrages und die zunehmende Hinfälligkeit seines Körpers wirkten zusammen, ihn immer trüber zu stimmen, und wiederholt sprach er es aus: Ich weiß es ja, ich schreibe das Requiem für mich selbst.

Vorübergehend kam ihm sogar der schreckliche Gedanke, man habe ihm Gift gegeben. Aber das konnte seinem sonst so völlig arglosen Gemüte nur in Augenblicken fieberhaften Halbträumens kommen. Er wußte ja wohl, daß er Neider und Rivalen hatte, denen seine fast übermenschliche Kunstgewalt und Überlegenheit drückend war. Wer aber hätte aus der Hölle heraufsteigen sollen, um ein solches Dasein zu vernichten?

Und was hatte er denn von seiner Künstlergröße? Nichts als das Bewußtsein. Was hatte er von diesem Leben, das er in seiner Anspruchslosigkeit so liebte? Eine unaufhörliche Arbeit, ein rastloses Streben, um von einem Tag zum andern seine und seiner kleinen Familie Existenz zu sichern. Der Erfolg der „Zauberflöte" hätte wohl genügen können, ihm — wenn auch nicht Reichtum, aber doch ein sorgenfreies Leben zu sichern, — — wenn er selbst neben seinem künstlerischen Genie auch die Gabe besessen hätte, dessen Reichtum auch für sich selbst materiell zu verwerten, oder wenn er einen Freund an seiner Seite gehabt hätte, der es verstand, dies Geschäft für ihn zu besorgen.

Gerade in diesen Tagen, da seine Krankheit eine besorgniserregende Wendung nahm, war ihm von einem Teil des ungarischen Adels die Zusicherung einer Subskription von jährlich tausend Gulden gemeldet worden. Ebenso war von Amsterdam die Nachricht gekommen, daß sich dort eine Vereinigung von Musikfreunden gebildet habe, die ihm ein noch höheres Gehalt zusicherte, falls er alljährlich

Digitized by Google

nur einige Musikstücke ausschließlich für Subskribenten schreiben wolle. Also die Ungarn und die Holländer. Und was taten seine Landsleute? Sie erschwerten ihm sein Dasein so viel sie konnten durch Rivalitätsneid wie durch Gleichgültigkeit. Er, dessen einziges Genie seinen Ruhm weit über die deutschen Grenzen hinaus verbreitet hatte, konnte von seinem jetzigen Kaiser Leopold nicht einmal die zweite Kapellmeisterstelle erlangen. Das Ganze, was er noch unter Kaiser Joseph erreicht hatte, war der vor drei Jahren ihm verliehene Titel eines „Hofkompositeurs", wofür er ein Jahresgehalt von achthundert Gulden erhielt — für Tanzkompositionen bei Hoffesten. Und das in einer Zeit, da er schon der Schöpfer des „Figaro", des „Don Juan" und seiner herrlichsten Symphonien war. Im Mai dieses seines letzten Lebensjahres hatte er an der Stephanskirche die Stelle eines Adjunkten des Kapellmeisters erhalten. Diese Anstellung brachte nichts ein, sondern war nur die Stufe, die zur ersten Kapellmeisterstelle führte, welche noch durch den schon bejahrten Hofmann besetzt war.

Als die Seinigen ihm die guten Nachrichten aus Ungarn und aus Amsterdam freudigen Herzens mitteilten und damit auf seine Stimmung wohltätig zu wirken hofften, sah er die Frau mit schmerzvollem Lächeln an und sagte: „Und jetzt gerade soll ich fort von hier, soll ich Dich, mein Weibchen, auf immer verlassen? Dich und unsere beiden Kinder!"

„Nein, nein!" rief Constanze, indem sie mit Tränen ihn umschlang, „Du sollst nicht fort!" Und als sie wieder zu ihm aufblickte, versuchte sie mit vor Schmerz erstickter Stimme ihm aus der „Zauberflöte" die Stelle zu singen: „Zwei Herzen, die in Liebe brennen, kann Menschenohnmacht niemals trennen."

„Nein," sagte der Kranke, indem er fester ihre Hand hielt, — „nicht Menschenohnmacht, aber eine höhere Macht —".

„Auch das nicht", unterbrach ihn Constanze, — „nein! Ich bleibe bei Dir, mein Teuerster; wohin Du gehst, dahin gehe ich auch — ich will's!"

Sie hatte ihr Gesicht auf seine Hand gepreßt, und so blieben sie einige Minuten stumm.

Es war gut, daß Constanzens jüngere Schwester eintrat. Sophie

Digitized by Google

Haibl war die jüngste der Geschwister von Weber, und sie war Mozart von seinen Schwägerinnen die liebste, weil ihm ihr stets freundliches Wesen wohltat, und besonders weil er sie nächst seiner Constanze für die gutherzigste hielt. Die älteste, Josepha, später mit dem Musikus Hofer verheiratet, war wie Aloisia (die spätere Lange) Sängerin. Aber Mozart hatte gegen sie eine entschiedene Abneigung, obwohl er mit Hofer fortdauernd freundlich verkehrte. Die jüngste aber war ein gutherziges Geschöpf, und sie blieb auch als Sophie Haibl ihm eine treue Freundin und war jetzt besonders bemüht, ihrer armen Schwester Constanze in ihrer schweren Lage beizustehen. Sie allein verstand es auch, den Kranken zeitweise von seinen Todesgedanken abzulenken. Als sie jetzt schon eine Weile da war und mit ihrem heiteren Geplauder die schmerzliche Situation beendet hatte, kam der Kapellmeister Roser hinzu, um sich nach Mozarts Befinden zu erkundigen. Auch er erzählte ihm allerlei, was er gerade zu erzählen wußte, besonders auch wieder von der letzten Aufführung der „Zauberflöte", welche immer noch so gefiele, daß die Leute ganz närrisch darauf wären.

Mozart begann mit schwacher Stimme das Lied zu summen: „Der Vogelfänger bin ich ja —". Roser stand sogleich auf und sang, indem er sich am Klavier akkompagnierte, ihm das ganze Lied des Papageno vor. Da er die Töne der Pfeife auf dem Klavier spielen mußte, unterstützte ihn dabei Mozart mit den Lippen. Als es aus war, fügte er nach einer Weile hinzu: „Der Schikaneder kann auch nicht recht pfeifen. Einen von den fünf Tönen unterschlägt er gewöhnlich. Wenigstens war's so die ersten Male."

„Ja", sagte der Kapellmeister lachend, „er läßt manches aus, was er nicht sollte, und tut dafür manches hinein, was er noch weniger sollte."

„Aber er ist doch recht lustig und gefällt den Wienern, dafür bin ich ihm schon nicht gram. Glaubt mir's, er ist auch im Grunde ein guter Kerl, wenn auch" — fügte Mozart leiser hinzu — „ein Lump."

Roser sprach dann noch einiges mit der Frau und der Schwägerin. Nach einer Weile wurden sie von Mozart unterbrochen, indem er sagte: „Ich fühle mich übrigens heute viel besser."

Digitized by Google

„Ei, das hör' ich gern", rief der Kapellmeister erfreut, „das werd' ich im Theater erzählen, die werden alle eine Freude daran haben, denn sie fragen viel nach Euch."

„Jetzt aber", hub Mozart wieder an, „muß ich das Requiem noch einmal durchsehen." Als Constanze bei diesen Worten die anderen ängstlich fragend ansah, fuhr er fort: „Gebt's nur her, bitte, bitte! Glaub mir nur, Stanzi, es strengt mich gar nicht an. Und mir ist da im Lacrimosa noch ein Gedanke gekommen. Hat Süßmaier euch davon gesprochen —? Nämlich ich mein' im letzten Satz wegen der Fuge, daß ich die noch einmal bringen will —?"

Roser hatte bereits die Blätter der Partitur in Händen und sagte nur: „Ja das weiß nun wohl keiner besser als Mozart selbst. Was aber meint Ihr denn mit dem Lacrimosa?"

„Gebt's nur her", sagte Mozart etwas ungeduldig, weil er schon wußte, daß man ihm die verhängnisvolle Arbeit nur ungern in die Hände gab.

Als man es ihm zögernd reichte, sagte er mit einem wunderbaren Blick sanften Vorwurfs: „Ich werde doch mein eigenes Requiem zu Ende schreiben dürfen?"

Sophie bemerkte darauf: „Wenn Du so sprichst, so wird Gott das gewiß nicht zugeben."

Er schien nur halb darauf zu hören, denn er fragte nach einer Pause, ob der Bote von dem Unbekannten nicht schon wieder danach gekommen wäre.

Nein, wurde ihm zur Antwort, seit dem Aufschub bei Deiner Reise nach Prag war er nicht wieder da.

„Dann wird er jetzt bald wieder kommen", sagte er, indem seine Mienen einen unruhigeren Ausdruck zeigten. „Aber fertig muß es werden", — flüsterte er dann mit schwacher Stimme vor sich hin. Bald hatte er sich dann ganz hinein versenkt, indem die anderen sich mehr zurückgezogen hatten und nur leise miteinander sprachen.

Nach einiger Zeit aber erhob sich Mozart mit ängstlicher Geberde und sagte: „Ich will jetzt aufstehen, ja, ich muß wieder daran schreiben. Ich muß die Geigenfigur für's Agnus Dei festhalten, — ja das muß sein. Vor dem Dona eis requiem hört sie auf, dann setzt sie wieder ein, und so noch zweimal."

Digitized by Google

Seine Augen glänzten als er das sprach, indem er sich aus dem Bette zu erheben suchte. Da kam gerade der Doktor Closset dazu, der ihm sanft doch ernstlich zuredete und ihm versprach: Wenn er sich heute nur noch ruhig hielte, so würde er morgen ein paar Stunden außer dem Bette zubringen können. Mozart gehorchte wie ein Kind, und während er traurig vor sich hinsah, machten seine Finger die Bewegung der Geigenfigur, die er festhalten wollte. Dann summte er wieder leise vor sich hin: Dona eis requiem — — und schien einzuschlafen.

Mozart hatte danach noch einmal das Bett verlassen können, um am Schreibtisch sich mit der Partitur des Requiems zu beschäftigen. Aber länger als eine Stunde vermochte er es nicht, trotz aller Willenskraft.

In der Nacht zum 4. Dezember war es so schlecht mit ihm geworden, daß wieder zum Arzt geschickt werden mußte, der ihm Mittel gab, welche für einige Zeit ihm Linderung der Schmerzen und einige Stärkung verschaffen sollten. Am Morgen dieses Tages sah man, daß es draußen plötzlich Winter geworden war. Ein dünnes weißes Leichentuch hatte sich auf die Erde gesenkt, und die Flocken wirbelten gegen die Fenster.

In den Kreisen seiner Freunde, die auch dem Theater nahe standen, hatte sich jetzt erst die Nachricht verbreitet, wie schlimm es mit ihm geworden war. Bis dahin war man noch gar nicht auf den Gedanken gekommen, daß der helle warme Sonnenschein, der in diesem Künstler verkörpert schien, zu Eis werden könne. Sein trefflicher Sarastro Gerl sowie der Tenorist Schack waren über Mittag ins Haus gekommen und wußten noch nicht, ob sie könnten zu ihm gelassen werden. Der Violinist Hofer, der Mann von Constanzens ältester Schwester, kam dazu. Er hatte von dem Anerbieten des ungarischen Adels gehört und wollte den Kranken beglückwünschen. Ach, — sagte ihm Constanze — nach der letzten Nacht verzweifle ich, ob er das Glück noch genießen werde. In ihrem weiteren Gespräche fragte sie Hofer, ob er Puchberg gesprochen habe, welcher der Hauptgläubiger war, sich aber jetzt aus Zartgefühl fernhielt. Hofer versicherte ihr, daß Puchberg gar nicht daran denke, für die nächste Zeit seine Forderung geltend zu machen. Auch Sophie Haibl kam

Digitized by Google

wieder und ging zum Kranken ins Zimmer, der sie wie gewöhnlich mit besonderer Freundlichkeit empfing. Da er nach verschiedenen Bekannten sich erkundigte, sagte sie ihm, wer im anderen Zimmer sei.

„O, bitt' schön, lass' sie doch herein zu mir. Ich hab' gerade jetzt wieder eine ganz gute Stunde."

Auf Sophiens Benachrichtigung traten die drei leise nacheinander ein, und Mozart hielt einem jeden seine Hand entgegen. Als Gerl als der dritte eintrat, sprach er: „Ja, schau, auch mein braver Saraſtro." Dann sah er ihn bedeutungsvoll, aber nicht gerade traurig an: „Die Stunde schlägt, wir müssen scheiden."

Gerl wollte keine besondere Beziehung darin verstehen und erwiderte mit seinem gutmütigen Grundbaß: „Das hab' ich gestern zum achtunddreißigsten Male gesungen."

„So oft schon, wirklich?" meinte Mozart und fügte mit seiner feinen Schalkheit hinzu: „Hoffentlich aber die Arien auch? — Ja, das kann ich schon sagen: Einmal noch möchte ich die »Zauberflöte« wohl hören, — denn mir selbst ist die Musik lieb, lieber als das meiste andere — — außer —"

Jetzt blickte er zu den Freunden plötzlich auf, als wenn er über etwas sinne. Nach kurzem Überlegen sagte er dann: „Ja, ich denke mir, das wird schon angehen. Es sind ja Stimmen genug, um etwas zusammenzubringen. Der Hofer wird das recht gut mitmachen, gelt? Möchtet ihr mir wohl die Freude machen und aus meinem Requiem — o Gott, wenn ich's nur vollenden könnt' — das Lacrimosa singen? 's ist vielleicht der letzte Liebesdienst. Was, ihr tut's? Der Tamino kann den Sopran übernehmen, — dann singt der Hofer die Tenorstimme, der Gerl den Baß. Und ich will dann versuchen, daß ich den Alt sing'. Nehmt doch da die Partitur und schaut's euch an. Gelt, ihr werdet das schon machen?"

Die drei Sänger sahen sich die Stimmen in der Partitur an, welche noch breite Lücken zeigte. Mozart meinte, die Instrumentation sei nur angedeutet, das täte aber nichts, weil die Vokalstimmen immer beisammen blieben und die volle Harmonie hätten. „Zwei Takte gehen voraus, dann setzt's zusammen ein. Wenn ihr den Text nicht lesen könnt, da singt nur immer lacrimosa, lacrimosa —!"

In dem Scherze Mozarts lag jetzt etwas so Schmerzliches —

Digitized by Google

besonders, da er die Worte mit schwacher und zitternder Stimme sprach —, daß keiner zu lächeln vermochte und Sophie eine äußerst betrübte Miene dazu machte. Aber Mozart wiederholte die Bitte so dringend und in so bewegtem Ton, daß sie wirklich auf sein Zeichen das Lacrimosa begannen, wobei Mozart die Altstimme nur matt andeutete. Sie hatten aber nicht viel mehr als acht Takte gesungen, als Mozart stockte — sein blasses Gesicht rötete sich, und er fing plötzlich an, so bitterlich zu weinen, daß sie die Blätter der Partitur erschüttert beiseite legten. Die Freunde wollten sich wieder entfernen, aber Mozart bat sie, zu bleiben — es werde schon vorübergehen, und es wäre nur seine jetzige große Schwäche daran schuld.

Dennoch hatte hiernach wieder der Gedanke an seinen nahen Tod sich seiner stärker als zuvor bemächtigt, und in dieser Seelenstimmung sprach er noch einen Wunsch aus, der wieder ganz sein gütiges Herz und seine reine Natur erkennen ließ. Er gedachte des von ihm so sehr geschätzten Albrechtsberger und legte es seiner Frau dringend ans Herz, man möge bei seinem Tode diesen sogleich davon benachrichtigen, ehe noch sonst etwas darüber verlaute, denn dem Albrechtsberger gehöre vor Gott und der Welt seine Stelle an der Stephanskirche.

Während alles im Hause in schwerer Bekümmernis des unvermeidlichen Ausganges harrte, — denn auch der Doktor hatte keine Hoffnung mehr machen können, — erschien gegen Abend noch einmal der geheimnisvolle Abgesandte, um im Auftrage des immer noch unbekannten Bestellers anzufragen, wie es mit der Totenmesse stehe? Constanze sprach mit ihm nicht ohne gewisses Grauen. Nach einem schwachen aber vergeblichen Versuch, jetzt den Namen des Auftraggebers zu erfahren, wußte sie den Boten — es war das letzte Mal — aufs neue zu vertrösten: Die Arbeit, meinte sie, würde gewiß schon fertig sein, wenn ihr Mann nicht seit einiger Zeit erkrankt wäre; aber es fehle nur noch wenig an der Vollendung, man möge nur noch einige Tage Geduld haben.

Dem Kranken wurde natürlich das nochmalige Erscheinen des unheimlichen Mahners verschwiegen. Als jedoch Sophie Haibl an sein Bett kam, sagte er zu ihr: „Nicht wahr, liebe Sophie, Sie

Digitized by Google

bleiben die Nacht hier, denn Sie müssen mich sterben sehen. Wenn Sie nicht da sind, wer wird meiner armen Constanze beistehen? Ja, ja, in dieser Nacht sterbe ich gewiß, ich weiß es."

Nach mehrstündiger Ruhe, als eben Constanze ihre Schwester abgelöst hatte, richtete sich Mozart plötzlich im Bette auf, sah starr vor sich hin, den Blick gegen die Tür gerichtet und sagte: da — — er ist es wieder — ja —! — — Dann sank er zurück, indem er mit kaum vernehmlichem Tone hauchte: Dona — dona — — requiem!

Es war in der Nacht vom 5. Dezember, morgens 1 Uhr, als das Herz, in welchem eine ganze Welt von Liebe war, zu schlagen aufgehört hatte.

Mozart ist tot! — Die Schmerzenskunde bewegte wohl am anderen Tage die Herzen der lebensfrohen Wiener. Das Klagen um ihn war groß. Als Schikaneder davon hörte, geberdete er sich wie unsinnig und wußte seinem Schmerz dramatischen Ausdruck zu geben. Wer Mozart gekannt hatte, weinte um ihn, und Weinende umstanden auch mit lauten Klagen das traurige Haus, aus welchem ein Freund, van Swieten, Constanze entfernt hatte, weil sie nicht von dem Bette des teuren Toten hatte weichen wollen.

Derselbe Freund, ein reicher Mann, hatte auch das Begräbnis übernommen und hatte es mit Rücksicht auf die kümmerlichen Verhältnisse so einfach und sparsam eingerichtet, daß es nur wenige Gulden kostete, — Kondukt dritter Klasse nannte man das. Er war ja nichts weiter als ein armer Musiker.

Nach Einsegnung der Leiche in der zu Sankt Stephan gehörenden Kreuzkapelle umstanden nur wenige Freunde die bescheidene Bahre, unter ihnen sein Schüler Süßmaier, sein Rival Salieri und Kapellmeister Roser. Als aber die Bahre dem Friedhofe von St. Marx zugeführt wurde, war das Wetter bei Regen, Schnee und Wind so abscheulich geworden, daß auch jene Freunde am Stubentor wieder umkehrten. Weil Mozart in Ermangelung einer besonderen Grabstätte in die allgemeine Grube gesenkt wurde, konnte man schon nach wenigen Wochen die Stätte nicht mehr bezeichnen.

Digitized by Google

Still — einsam — klanglos wurde der kleine Mann in die kalte Erde gesenkt, — er — der uns eine Welt von Klängen unvergänglicher Schönheit hinterlassen — einsam und klanglos! Wo waren die vielen Tausende der Wiener, die noch in den letzten beiden Monaten an den zauberischen Weisen sich entzückt hatten, welche einer bis dahin kaum geahnten Welt von Harmonien angehörten? Wo waren die Isis-Brüder, denen er mit ganzem Herzen angehörte, — die Brüder von der Loge „Zur gekrönten Hoffnung" —? Wer freilich wäre von ihnen allen berufen gewesen, ihm den herrlichen Chorgesang zu weihen: „Bald — bald — bald wird er unser würdig sein!"

Mozart als Kunsterscheinung war eine verlorene Blume aus dem Paradiese, ein rätselhaftes Wesen, in welchem sich hier eine gütige Gottheit den Menschen verkündigt hatte. Sein Grab kennen wir auch heute noch nicht, — aber die Blume blühet fort in den Herzen einer dankbareren Nachwelt.

R. G.

Digitized by Google

Die Mozart-Feier,

die man in der letzten Woche des Januar in allen deutschen Städten, den kleinsten wie den größten, veranstaltet hatte, legte ein hocherfreuliches Zeugnis dafür ab, daß die verschiedenen antikünstlerischen Strömungen neuerer Zeit weder an der Liebe und Begeisterung für Mozart, noch an dem in der gesitteten Menschheit tief wurzelnden Gefühl für die Reinheit wahrer Kunst für die Dauer etwas zu schädigen vermochten. Die Kundgebungen in diesem Sinne, die allenthalben die Gleichgesinnten in Masse vereinten, waren so lebhaft und so mächtig, sowohl in ihrer Ausdehnung wie an intensivem Gehalt, wie man es bei einer Gedenkfeier, die ungewöhnlicherweise sich auf die Zahl Einhundertundfünfzig bezog, kaum hätte erwarten sollen. Man kann hiernach wohl behaupten, daß diese Erscheinung eine besondere Bedeutung hatte, die Bedeutung einer gesunden Reaktion gegen die antikünstlerischen Ausschweifungen sich überhebender Spekulanten, selbstsüchtiger Übermenschen, die — um ihre Unmusik zur Anerkennung fortgeschrittener Kunst zu bringen — die Sinne und Begriffe der Hörer zu verwirren suchen. Die Begeisterung, die allenthalben wie ein Sieges- und Freudenfeuer emporflammte, war ein Protest gegen die Verfechter der Unkunst und ein Bekenntnis für die Reinheit ewig gültiger Kunstgesetze, als deren höchster Vertreter uns Mozart gleichsam symbolisch geworden ist. So mächtig wirkte der Name Mozart noch einhundertundvierzehn Jahre nach seinem Tode, daß man ihm huldigte, wie einem lebenden Triumphator.

Und Gott sei Dank er lebt noch, lebt durch seine Werke in der Unsterblichkeit ewig wahrer Kunst, die — allerdings bei ihm getragen durch ein unerhörtes, gottbegnadetes Genie — das Empfinden läutert, die Sinne erhebt und das Herz erquickt. Die Unkunst der falschen Propheten wird man durch Polemik niemals bekämpfen können, sondern vielmehr dadurch, daß man die Werke reiner Kunst immer und immer wieder zu Gehör bringt, damit das Echte — sei es auch nur vorübergehend — niemals in Vergessenheit komme. Die Sonne Mozart ist kräftig genug, um mit ihren reinigenden Strahlen die aufdringlichen Dünste und Nebel zu verjagen. Daß sie immer wiederkehren werden, liegt ja in ihrer Natur, aber man kann sie auf ihren Abwegen getrost sich tummeln lassen, denn sie können wohl stören, nicht aber zer-

Digitized by Google

stören. Und das hat die Mozart-Feier unwiderleglich gezeigt. In allen großen Städten, in Berlin, Dresden, Leipzig, München, Köln, Frankfurt a. M. usw., waren außer den Theatern die Tonhallen aller bestehenden musikalischen Vereinigungen zu Festplätzen geworden, und auch die bescheidensten musikliebenden Vereine ehrten ihre Fahnen und Fähnlein durch den leuchtenden Namen „Mozart".

Daß in Berlin neben den großen musikalischen Körperschaften — der Oper, den Sinfoniekapellen und der Hochschule für Musik — ganz besonders unserer Mozartgemeinde ein großes Festkonzert bereitet wurde, hatte eine noch erhöhte Bedeutung dadurch gewonnen, daß man für diesen musikalischen Festabend an dem wirklichen Mozart-Geburtstag, trotz mancher durch die gleichzeitigen Festlichkeiten für des Kaisers Geburtstag entstandenen Schwierigkeiten, festgehalten hatte. Und bei fast unerhörtem Andrang des Publikums konnte durch eine Vereinigung künstlerischer Kräfte allerersten Ranges, wie durch ihr Zusammenwirken mit der Singakademie, in dem klassischen Tempel der Tonkunst eine glänzende Feier und eine der Größe des Unsterblichen würdige Huldigung ermöglicht werden.

Die Arie der Constanze (Nr. 6) aus Mozarts „Entführung aus dem Serail".

Zu den interessantesten Dokumenten, welche die musikalische Literatur aufzuweisen hat, gehört unzweifelhaft auch der (in unseren „Mitteilungen" bereits wiederholt besprochene) Brief, welchen der fünfundzwanzigjährige Mozart am 13. Oktober 1781 bei Gelegenheit der Komposition der „Entführung aus dem Serail" an seinen Vater richtete, um sich mit ihm über einige prinzipielle Fragen in betreff dieses Gegenstandes auszusprechen. Dieser Brief muß in einer vierfachen Beziehung ein grundsätzliches Interesse in Anspruch nehmen. Erstens enthält er das musikalische Glaubensbekenntnis Mozarts, welches dieser in die kurzen Worte zusammenfaßte: „Bei einer Opera muß schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein" — ein Ausspruch, in dem der Ausdruck „schlechterdings" den prinzipiellen Charakter dieser Anschauung gegen jeden Zweifel sicherstellt. Zweitens ist dieser Brief charakteristisch für den kritischen Geist Mozarts, drittens gewährt er einen tiefen Einblick in die Werkstätte des Genius, und viertens wirft er ein Streiflicht auf das Verhältnis Mozarts zu allen musik-

Digitized by Google

theoretischen Fragen, gegen die er in diesem Briefe mit den Worten: „Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geschwätzt" seine offenkundige Abneigung bekundete. Den besonderen Anlaß nun zu diesen Mitteilungen gab ihm der Text einiger Arien dieser Oper, unter anderem auch der Arie der Constanze (Nr. 6), deren zweite Strophe ursprünglich die folgende Fassung hatte:

„Doch im Hui schwand meine Freude,
Trennung war mein banges Los,
Und nun schwimmt mein Aug' in Tränen,
Kummer ruht in meinem Schoß."

Hierüber hatte Mozart schon am 26. September 1781 an den Vater geschrieben: Das „Hui" habe ich in „schnell" verändert, also: Doch wie schnell schwand meine Freude. Er fügte noch drastisch hinzu: „Ich weiß nicht, was sich unsere deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Opern anbelangt, so sollten sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen als wenn Schweine vor ihnen stünden."

In dem oben erwähnten Brief vom 13. Oktober 1781 kam nun Mozart auf diese Strophe zurück, und zwar mit folgender Bemerkung: „Das Hui und Kummer ruht in meinem Schoß (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen, ist die Arie auch nicht schlecht, besonders der erste Teil." Dieses „Hui" also ist von Mozart selbst beseitigt; was aber die von ihm beanstandete zweite Zeile betrifft: „Kummer ruht in meinem Schoß" – „der Kummer ruht" ist eine contradictio in adjecto, und der Mozartsche Hinweis hierauf läßt, um es nochmals zu betonen, den Kritiker erkennen — so scheint er nicht nur damals keinen Poeten gefunden zu haben, der den Widersinn, auf den er selbst aufmerksam machte, beseitigt hätte, sondern dieser Widersinn hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten, und seit 125 Jahren ruht der Kummer unentwegt in Constanzens Schoße weiter. Es könnte nun auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, daß ein Genie wie Mozart zu einer Dichtung, die er selbst für sinnwidrig erklärte, seine Komposition geschaffen hat. Allein gerade dieser Brief gibt auch hierüber Aufschluß, weil eben die musikalischen Gedanken schon vorher, wie er sich ausdrückte, „in seinem Kopfe herumspazierten", und weil es für ihn ja doch nur darauf ankam, in Musik dasjenige auszudrücken, was mit dieser „kummervollen" Dichtung in Wahrheit ausgedrückt werden sollte. Gleichwohl erscheint es nicht überflüssig, schon im Hinblick auf die Kritik, die der Meister selbst hier

Digitized by Google

an der Poesie übte, nachträglich eine Änderung dieser Strophe vorzunehmen — eine Notwendigkeit, die umsomehr zutage tritt, als die widersinnige Zeile: „Kummer ruht in meinem Schoß" in dieser Arie nicht weniger als zwölfmal wiederholt werden muß. Deshalb möchte es sich vielleicht empfehlen, diese Zeilen zu ändern, und zwar möchte der Verfasser folgendes vorschlagen:

Doch wie schnell schwand meine Freude,
Trennung wurde mein Geschick;
Laß um ihn mich ewig weinen,
Ach, um mein verlornes Glück!

Ich hoffe, mit diesen Textänderungen nicht nur den Ideen des Meisters, sondern gewiß auch den Wünschen der Künstlerinnen, die diese schwierige Arie auszuführen haben, zu entsprechen.

Ernst Heinemann.

Kleine Mitteilungen.

— Aus dem Vorstand des **Salzburger** Mozarteums und dem der internationalen Mozartgemeinde in Salzburg ist bekanntlich die Idee hervorgegangen, in der Geburtsstadt des großen Tondichters ein Gebäude als **Mozarthaus** zu errichten, das außer den Räumen für Aufführungen Mozartscher und anderer Meisterwerke, namentlich bei besonders festlichen Veranstaltungen, auch die Lokalitäten für eine „**Bibliotheca Mozartiana**", für ein Sekretariat und für das wertvolle Archiv des Mozarteums enthalten soll. Ein zu diesem Zwecke gebildetes „Aktionskomitee" hat einen Aufruf an alle Mozartverehrer versendet, um für die Ausführung des Unternehmens Beiträge zur Beschaffung der Mittel zu sammeln. Dies kann geschehen durch Bildung von Ortsgruppen, durch Beitritt zur Stammgemeinde in Salzburg (mit dem Mindestbeitrag von 4 Kronen jährlich) oder durch größere einmalige Spenden. Die „Spender" sind je nach der Höhe des Beitrags unterschieden als Stifter, Gründer und Gönner, und die Geldsendungen sind an den Zentralausschuß der Mozartgemeinde in Salzburg zu richten.

— **Mozarts Leben** von Ludwig Nohl, dritte Auflage, neu bearbeitet von Dr. Paul Sakolowski. (Berlin, Verlag der „Harmonie".)

Von jenen Werken über Mozart, die in der Zeit der 150. Wiederkehr seines Geburtstags in neuen Auflagen dem Publikum dargeboten werden konnten, sind schon im vorigen Hefte der „Mitteilungen" die beiden bedeutendsten

Digitized by Google

Erscheinungen auf dem Gebiete der Musikliteratur, Otto Jahns „Mozart" in vierter Auflage und Köchels thematisches Verzeichnis aller Werke Mozarts (zweite Auflage), kurz erwähnt worden, und zum Lobe dieser beiden Werke, deren jedes in seiner Art unvergleichlich dasteht, braucht weiter nichts gesagt zu werden. Nicht auf gleicher Stufe, und zwar nach bestimmter Absicht des Verfassers, steht das hier angezeigte und von der Berliner Verlagsgesellschaft „Harmonie" in dritter Auflage herausgegebene Buch von Ludwig Nohl. Der schon seit lange verstorbene Verfasser hatte beim ersten Erscheinen dieses Buches sich über seine dabei ihn leitenden Grundsätze ausgesprochen. Er wollte dem umfassenden Werke von Otto Jahn, das auch durch die Gründlichkeit seines musikalisch-kritischen Gehaltes ausgezeichnet ist, ein Buch an die Seite stellen, in welchem vor allem die Persönlichkeit Mozarts und sein eigentliches Lebensbild zu einer geschlossenen Darstellung kommen sollten. Die Berechtigung für ein solches populärer gehaltenes, auch für den Nichtmusiker verständlicheres Buch war jedenfalls vorhanden. Wenn aber Nohl für seinen Zweck vielleicht meinte, daß dafür ein so reiches musikalisches Wissen nicht erforderlich sei, so war dies eine einseitige Auffassung. Denn wenn er auch die rein musikalische kritische Erörterung in seinem Lebensbild nicht so sehr in den Vordergrund zu stellen brauchte, wie es Jahn getan, so mußte dennoch zur vollen Würdigung Mozarts auch die musikwissenschaftliche Kenntnis den sichern Untergrund für die kritische Würdigung des Künstlers, ja sogar des Menschen bilden. In dieser Hinsicht ließ aber Nohl manches zu wünschen übrig, und wenn die „Verlagsgesellschaft" der erweiterten Ausgabe in dem Vorwort von Nohls „klassischer Biographie" spricht, so wird die Berechtigung einer solchen Bezeichnung bei Kennern schwerlich Zustimmung finden. Bemerkt sei noch, daß das auch schon von Jahn aufgenommene Bildnis von Tischbein, das als ein Mozart-Porträt durchaus nicht gelten kann, an der Spitze des Buches steht.

— Zu dem Gehaltvollsten, was gelegentlich der Gedenkfeier Mozarts über die Bedeutung seiner Gesamterscheinung gesprochen und geschrieben worden ist, gehört die von Prof. Dr. Carl Krebs in der Berliner Königlichen Akademie der Künste (als wissenschaftlicher Vortrag zur Geburtstagsfeier des Kaisers) gehaltene Festrede. Dieselbe ist unter dem Titel „Mozart" in der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn (19 Druckseiten) erschienen.

— Die in unseren Heften bereits früher besprochene neue Übersetzung des Textes zu Mozarts „Don Juan" von Ernst Heinemann (Berlin, M. Staegemann) ist am 27. Januar gelegentlich der Festaufführung der Oper am Königlichen Hoftheater in Hannover zur Anwendung gekommen und scheint im Allgemeinen sich als zweckmäßig bewährt zu haben.

Digitized by Google

Berliner Mozart-Gemeinde.

Mittwoch, den 28. Februar,

findet im Saale des Kreishauses, Victoriastraße 18,

ein

Geselliger Musikabend

statt unter Mitwirkung des Fräulein Rawack (Violine), Fräulein Fanny Opfer (Gesang) sowie des Herrn Kgl. Kammermusikus Hugo Rüdel (Waldhorn).

Einlaßkarten à 1 Mk. (nur für Mitglieder) sind vom 22. Februar ab in der Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, zu haben.

Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin.

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn.

I. Band.

Erstes Heft (Novbr. 1895): Die Musikhandschriften Mozarts auf der Berliner Königlichen Bibliothek. — Constanze v. Nissen, die Witwe Mozarts, mit bisher ungedruckten Briefen nebst ihrem Bildnis. — Joh. André und Mozart als Rivalen in der „Entführung" (mit Notenbeilage). —

Zweites Heft (April 1896): „Der Kapellmeister", Singspiel nach Mozartscher Musik von Rudolph Genée. — Zur Geschichte des „Schauspieldirektor". — Una cosa rara in Mozarts „Don Juan" (mit Notenbeilage). — Eine Zeichnung Mozarts vom „Bäsle" mit zwei Faksimiles.

Drittes Heft (Novbr. 1896): Mozarts Klaviervariationen, von Dr. Haase. — „Don Juan" in München und die Textfrage. — Mozarts Schwester Nannerl (mit Porträt). — Mozart in Berlin 1789 (mit einer Abbildung nach einem alten Stiche).

Viertes Heft (April 1897): Leopold Mozart. — Mozarts Beziehungen zu Berlin, von Dr. Ernst Friedlaender. — Über Mozarts Bildnisse. — Constanze v. Nissen und Spontini. — Kleine Mitteilungen. Mit sechs Bildnissen und zwei Mozartschen Musikstücken in Faksimile.

Fünftes Heft (Februar 1898): Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Bildnis und Notenbeilage.) — Über Mozartsche Manuskripte. Von Dr. H. Henkel. — Der erste Darsteller des Don Giovanni Sign. Bassi (mit Bild). — Mozarts Ohr (mit Bild). — Kleine Mitteilungen. Nekrologe. — Beilage: 15 Stücke aus Mozarts Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764.

Digitized by Google

Sechstes Heft (Oktober 1898): Mozarts Geburtshaus (mit Abbildung). — Das Grab Leopold Mozarts in Salzburg und Genovefa v. Weber; nebst den Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Nachträge zu Mozarts Aufenthalt in London 1764, mit Notenbeispielen usw. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782. — Kleine Mitteilungen; Geschäftsbericht. (Beilage: Faksimile des Mozartschen Briefes an Constanze.)

Siebentes Heft (März 1899): Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zu Mozarts Zauberflöte. — Aus Sartis „due litiganti" in Mozarts Don Giovanni. — Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit. — Kleine Mitteilungen. — Geschäftliches: Bestimmungen für die Mozart-Gemeinde; Mitgliederliste. — Notenbeilage: Klavier-Auszug des neu aufgefundenen Duetts zur Zauberflöte.

Achtes Heft (Oktober 1899): Das Mozart-Bildnis von Doris Stock (zu dem Titelbild). — Die Themata zu Mozarts Klavier-Variationen (mit Notenbeispielen). — Ein Zeitgenosse Mozarts: Karl v. Dittersdorf (mit Bildnis). — Kleine Mitteilungen: Zwei Briefe Mozarts vom Jahre 1786. Das Glockenspiel in der „Zauberflöte". Ein Konzert der Witwe Mozarts. Musik-Literatur.

Neuntes Heft (März 1900): Abbé Maximilian Stadler (mit dessen Bildnis). — Mozarts Partitur-Entwurf zu seiner Oper „L'Oca del Cairo". — Musikaufführung des Dresdener Mozart-Vereins in Berlin. Die geselligen Musikabende der Berliner Mozart-Gemeinde. Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Hierzu: Musikbeilage: Duett aus Mozarts Oper „L'Oca del Cairo".

Zehntes Heft (Oktober 1900): Mozarts Einlagen zu Bianchis Oper „La villanella rapita". — Emanuel Schikaneder, mit Porträt und Titelblatt des Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalena Hofdemel. Von F. Bischoff in Graz. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Notenbeilage: Abbé Stadlers 4. Psalm.

II. Band.

Elftes Heft (Anfang März 1901): Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais und Paësiello, sowie mit Notenbeispielen. — Vincenz Martin, der Komponist von „Una cosa rara", mit Porträt. — Ein Brief Mozarts aus seiner Knabenzeit. — Kleine Mitteilungen und Geschäftliches.

Musikbeilage: Mozarts Terzett „Mi lagnerò tacendo".

Zwölftes Heft (Oktober 1901): Pietro Metastasio (mit seinem Bildnis). — Mozarts Opern und deren Texte, I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". (Mit Noteneinlage einer Änderung.) — Die erste Donna Anna: Teresa Saporiti (mit deren Bildnis). Von G. R. Krufe. — Ein Mozart-Singspiel von Lortzing. Von G. R. Krufe. — Die Schottischen Lieder von Haydn und kleinere Mitteilungen.

Dreizehntes Heft (Februar 1902): Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften mit Faksimiles und Kopien der Handschriften. — Mozarts Opern und deren Texte, II. —

Digitized by Google

Archivalische Nachrichten über Georg Friedrich Händel und seine Familie. Von Geh. Archivrat Ernst Friedländer. — Die Musikerfamilie André (mit dem Bildnis von Anton André). — Kleine Mitteilungen.

Notenbeilage: Mozarts erste Entwürfe zum „Figaro".

Vierzehntes Heft (Oktober 1902): Mozart als Freimaurer. Von Dr. Fellner. — Über einige Musikhandschriften Mozarts. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Witwengesellschaft. Von Dr. Fellner. — Aloysia Lange und Joseph Lange. (Mit den Bildnissen beider.) — Musikdrama und Oper. Von Dr. A. Leander. — Die neuesten Bühnenaufführungen des „Don Juan". — Alois Schmitt †.

Fünfzehntes Heft (März 1903): Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Mit zwei Faksimiles und einer doppelseitigen Tafel in Lichtdruck.

Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. Von Dr. Lewicki in Dresden. Mit einem faksimilierten Notenblatt und einer Beilage in Notenstich.

Der Text zu Mozarts Freimaurer-Gesellenreise. — Kleine Mitteilungen.

Sechzehntes Heft (November 1903): Mozarts Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Tonwerke, vollständig nach der Handschrift. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. — Ein altes Spottlied gegen Musikkritiker. — Geschäftliches: Mitgliederverzeichnis.

Siebzehntes Heft (März 1904): Aus Mozarts Liebesleben, nach seinen Briefen geschildert (mit drei Faksimiles). — Constanze Mozart in Berlin 1796. (Mit Beilage des Theaterzettels zu ihrer Benefizvorstellung.)

Achtzehntes Heft (November 1904): Mozart in Italien und seine dort entstandenen Kompositionen. Mit dem in Verona 1770 gemalten Bildnis. — Zum zehnjährigen Bestehen der Berliner Mozart-Gemeinde. (Mit 18 Künstlerporträts.) — Kleine Mitteilungen.

Neunzehntes Heft (März 1905): Die Melodie in der Kunst. — Nissens Mozart-Biographie und Constanze. — Kleine Mitteilungen. — Geschäftliches.

Zwanzigstes Heft (Dezember 1905): Vom Wunderkind zur Meisterschaft. Zu Mozarts 150. Geburtstag I. Mit Titelbild: Mozart als siebenjähriger Knabe, einer Noteneinlage: „Aus der Kindheit Mozarts" und der Beilage: zwei faksimilierte Notenschriften aus dem Jahre 1767.

Für den Abschluß des II. Bandes der „Mitteilungen" werden das Titelblatt nebst dem Register für beide Bände in dem nächsten (22. Hefte) nachgeliefert werden.

Neu eintretende Mitglieder erhalten die in demselben Jahre erschienenen Hefte der „Mitteilungen" mit der Mitgliedskarte zugestellt und können die in den Vorjahren erschienenen Hefte à 1 Mark bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, nachgeliefert erhalten. Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Digitized by Google

Aus den Satzungen der Berliner Mozart-Gemeinde.

Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt durch den Vorstand der Mozart-Gemeinde. Anträge auf Aufnahme unter Bezeichnung des Namens, des Standes, der Wohnung und des beabsichtigten Jahresbeitrags sind an die Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe und Plothow in Berlin (Potsdamerstr. 21), zu richten.

Die Höhe des Jahresbeitrags ist dem Belieben freigestellt, doch ist der Mindestbetrag auf 2 Mark festgesetzt, für Mitglieder im Ausland auf 3 Mark. Die im Laufe des Jahres erscheinenden Druckschriften („Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde") werden allen Mitgliedern unentgeltlich zugestellt. Ausschließlich für die Mitglieder werden gesellige Musikabende veranstaltet, für die zur Kontrolle wie zur Deckung der Unkosten Einlaßkarten gegen eine geringe Gebühr ausgegeben werden. Für größere Konzerte genießen die Mitglieder das Vorkaufsrecht wie auch Ermäßigung der Eintrittspreise.

Die Mitgliedskarte lautet auf das Kalenderjahr, doch kann die Mitgliedschaft jederzeit eintreten, und werden die im Laufe des Jahres bereits erschienenen Druckschriften („Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde, Berlin") den später Eintretenden nachgeliefert. Die in den Vorjahren bereits erschienenen Hefte (siehe die letzten Seiten dieses Heftes) können von der Geschäftsstelle à 1 Mark (für Mitglieder) nachgeliefert werden.

Für Nichtmitglieder sind dieselben durch alle Buchhandlungen à 1,50 Mark von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn zu beziehen.

NB. Die vollständigen Satzungen („Bestimmungen") nebst der zuletzt veröffentlichten Mitgliederliste werden bei Raabe und Plothow gratis verabfolgt.

Wohnungsveränderungen wollen die geehrten Mitglieder im eigenen Interesse bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von

Raabe und Plothow, Potsdamerstrasse 21
(Inhaber Max Staegemann jun.)

schriftlich anzeigen.

Digitized by Google

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn,
Berlin SW., Kochstraße 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Musikalienhandlung von **Raabe & Plothow**

(Inhaber: **Max Staegemann jun.**)

Berlin W 9, Potsdamerstraße 21 empfiehlt ihr

Großes Lager in Musikalien und musikalischen Schriften.

Billige Ausgaben von **Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber usw.**

Lager von Musik-Antiquariat.

Großes Musikalien-Leih-Institut, das stets durch Novitäten ergänzt wird.

Abonnements-Bedingungen.

Für hiesige Abonnenten:

A. Abonnement ohne Prämie.

Jährlich	20	**Mark** pränum.
Halbjährlich	12	" "
Vierteljährlich	6	" "
Monatlich	3	" "

B. Abonnement mit Prämie.

Jährlich	36	**Mark** pränum.
Halbjährlich	20	" "
Vierteljährlich	12	" "

mit der Berechtigung für den ganzen gezahlten Abonnements-Betrag Musikalien — Netto-Artikel mit einem Aufschlag von 1/9 des Ladenpreises — als Eigentum zu entnehmen.

Anzahl der Hefte 10. Pfand 6 Mark.

Für auswärtige Abonnenten:

In Rücksicht auf den seltenen Umtausch und die vom Abonnenten zu tragenden Portokosten gelten bei doppelter Anzahl der leihweise zu entnehmenden Hefte dieselben Bedingungen und Preise.

Pfand 9 Mark.

Flügel und Pianos käuflich und mietweise.

Harmoniums, Stumme Klaviaturen, Saiten, Stimmgabeln und Pfeifen.

Künstlerportraits und Postkarten.

Ansichtssendungen bereitwilligst. Kataloge gratis und franko.

Max Staegemann jun., Musik-Verlag, Berlin W 9,

Potsdamerstrasse 21.

Mozart. **Don Juan.**

Textbuch.

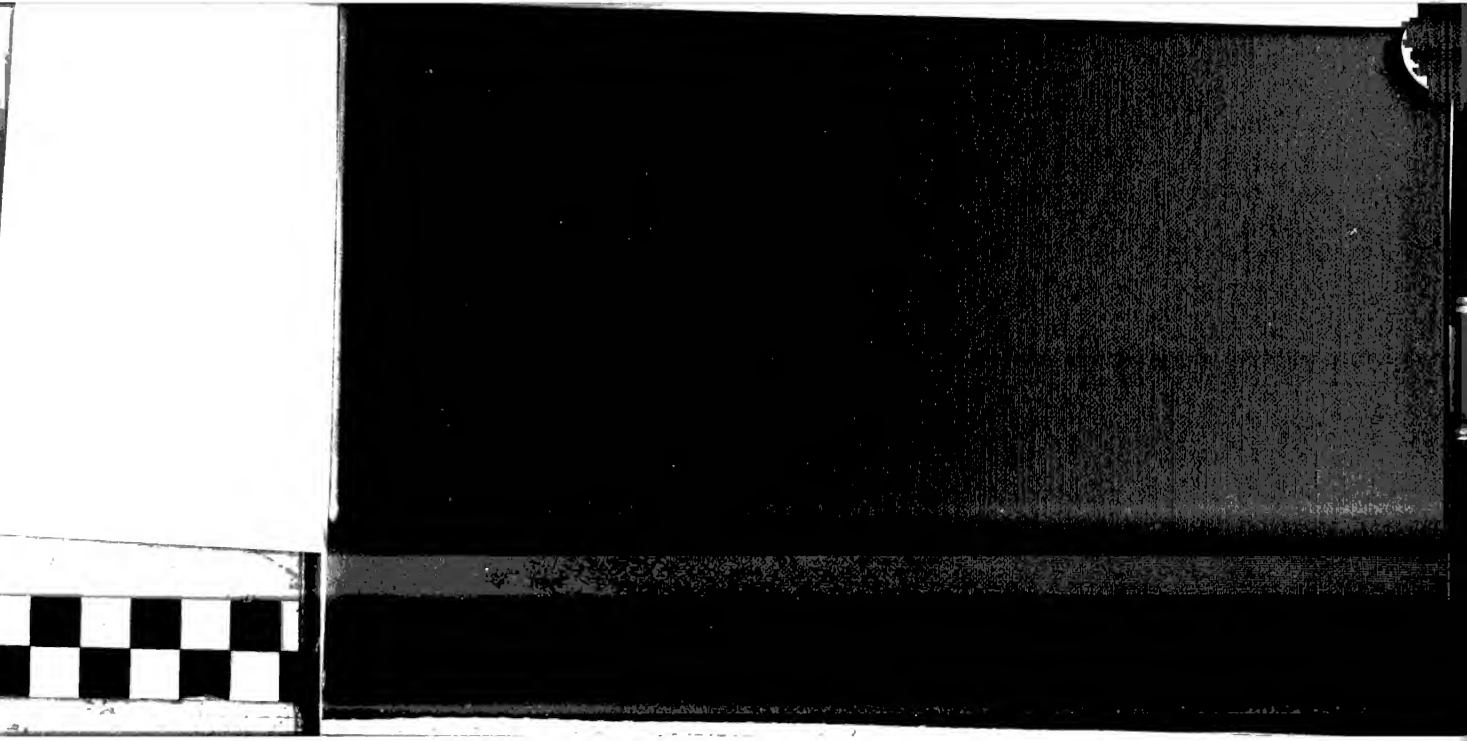
Neu übersetzt mit möglichster Beibehaltung des Originals und mit kritischer Einleitung versehen nebst einem Nachtrag von Ernst Heinemann.

Broschiert komplett M. 1,50.

Zu beziehen durch Raabe & Plothow, Musikalienhandlung, und alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW 68, Kochstraße 68—71.

Digitized by Google



Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Zweiundzwanzigstes Heft

Oktober 1906

Berlin 1906

Eigentum der Mozart-Gemeinde

Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn

Kochstraße 68—71

NB. Diesem Hefte sind die Titelblätter für den I. und II. Band der „Mitteilungen" beigelegt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

für die

Mozart-Gemeinde in Berlin

Herausgegeben von Rudolph Genée

Zwei-
undzwanzigstes
Heft

Oktober
1906

Inhalt:

Leopold Mozart, nach seinen Briefen und anderen handschriftlichen Quellen. (Mit seinem Bildnis.) — Kleine Mitteilungen. — Namen- und Sachregister für den I. und II. Band der „Mitteilungen".

Berlin 1906
Eigentum der Mozart-Gemeinde
Im Vertrieb der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn
Kochstraße 68—71

Digitized by Google

Alle Rechte aus dem Gesetze vom 19. Juni 1901
sowie das Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Digitized by Google

Leopold Mozart

nach seinen Briefen und anderen handschriftlichen Quellen.

Von W. A. Mozarts Vater, dessen Bildnis wir an der Spitze des vorliegenden Heftes wiedergeben,*) ist auch in den „Mitteilungen" schon mehrfach die Rede gewesen, und wer des großen Tonkünstlers Leben kennt, weiß auch, daß der Vater ein Mann von vielseitiger Bildung wie auch von scharfem Verstand war. Es wird in der Geschichte hervorragender Künstler kaum ein ähnliches Beispiel zu nennen sein, daß das Genie des Sohnes in so bestimmtem und deutlichem Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Vaters stand, wie es bei unserem Mozart der Fall war; besonders dadurch, daß dieser Vater von des Knaben frühester Kindheit an, von den ersten Spuren seiner staunenerregenden musikalischen Begabung nicht nur des Kindes weitere Entwicklung sorgfältig leitete, sondern daß er auch noch bis zur Zeit seiner reiferen Künstlerschaft zwar sein hochbeglückter Bewunderer war, aber dabei auch mit väterlicher Autorität und liebevoller Sorge sein Berater blieb und seine weitere Entwicklung beeinflußte. Wenn erst in den späteren Jahren in diesem gegenseitigen schönen Verhältnis ein Riß geschah und eine Spannung eintrat, die uns schmerzlich berührt, so lag eine Verschuldung weder auf der einen noch der anderen Seite, sondern es war dies die natürliche Wirkung der tatsächlichen Verhältnisse, wie wir später erkennen werden.

*) Das Bildnis, von dem hier zum ersten Male eine Reproduktion (im Lichtdruck) erscheint, ist für diesen Zweck mit besonderer Bewilligung der Direktion des Salzburger Mozart-Museums nach dem dort befindlichen Originalgemälde aufgenommen worden.

Digitized by Google

Der Charakter Leopold Mozarts ist uns in der außerordentlich großen Zahl der uns aufbewahrt gebliebenen Briefe vollständig dargelegt. Und so wie Leopold Mozart seit des Sohnes frühester Kindheit alles verzeichnete, ordnete und bewahrte, was einst für die Entwicklung seines Musikgenies Zeugnis geben sollte, so sind wir auch denjenigen zu Dank verpflichtet, die nach ihm dafür Sorge trugen, daß die Zeugnisse für das Verhältnis des Vaters zum Sohne uns so reichlich erhalten geblieben sind. Nachdem Wolfgang Amadeus des Vaters Briefe liebevoll aufbewahrt hatte, ist es besonders dem zweiten Gatten Constanzes, dem dänischen Etatsrat v. Nissen, zu danken, daß er das mit ausdauernder Mühe zusammengebrachte Material zu der ersten umfassenden Biographie Mozarts der Nachwelt erhielt und in chronologischer Ordnung vorlegte. Nachdem Nissen die Briefe — des Vaters wie des Sohnes — für sein biographisches Werk ausgiebig benutzt hatte, blieben sie zunächst in dem Besitz der beiden Söhne Mozarts, von denen sie dann dem Archiv des Mozarteums in Salzburg zugewiesen wurden. Was Leopolds Briefe anlangt, so sind von diesen nur einzelne aus den späteren Jahren in anderen Händen verblieben, außerdem aber noch eine geschlossene Reihe seiner frühesten Briefe aus den Jahren 1755 bis 1756, die — es sind deren zwanzig — alle an den Verleger seiner 1756 im Druck erschienenen Violin-Schule, Johann Jakob Lotter in Augsburg, gerichtet sind und größtenteils den Druck, die Einrichtung und die Korrekturen des genannten Werkes betreffen.*) Wenn auch diese aus der frühesten Zeit stammenden Briefe, die der Geburt Wolfgangs noch vorausgingen, durchaus nicht die Wichtigkeit der späteren und für die Geschichte Mozarts unentbehrlichen Briefe des Vaters haben, so findet sich doch in ihnen manches, was für die Charakteristik Leopold Mozarts von Interesse ist. Denn wenn schon die gegenseitigen Beziehungen zwischen Vater und Sohn es rechtfertigen, auch den schriftlichen Äußerungen des Vaters Beachtung zu schenken, so verdient dieser Mann auch für sich selbst, sowohl als künstlerische

*) Diese Briefe befinden sich in genauen Kopien in der Berliner Königlichen Bibliothek. Wenn man die handschriftlichen und zum größeren Teil gedruckten Briefe Leopold Mozarts zusammenzählt, so wird die Gesamtzahl von seinen Briefen sich auf etwa 280 belaufen.

Digitized by Google

Persönlichkeit wie als ausgeprägter Charakter, eine eingehendere Betrachtung.

Leopold Mozart war in Augsburg als der Sohn eines Buchbinders im Jahre 1719 am 14. Dezember geboren. Während sein Bruder das Gewerbe seines Vaters in Augsburg fortführte, hatte Leopold in jungen Jahren seine Vaterstadt verlassen und sich nach Salzburg begeben, um Jurisprudenz zu studieren. Durch zufälligen Verkehr mit Musikern, die zu der fürstbischöflichen Kapelle gehörten, wurde bei ihm der Trieb zur Musik so stark, daß er bald sich dieser Kunst mit höchstem Eifer zuwendete, und zwar zunächst als Geiger, dann aber auch als Theoretiker und Komponist. Schon 1743, also in seinem 24. Lebensjahre, wurde er als Violinist in der fürstbischöflichen Kapelle angestellt. Sein Gehalt, wie das aller dortigen Musiker, war ein äußerst dürftiges und entsprach kaum der Besoldung eines Lakaien. Aber ernst und unermüdlich in allem, was er unternahm, hatte Leopold es bald auf seinem Instrument, wie durch seine schnell erworbenen Kenntnisse in der Harmonielehre so weit gebracht, daß er selbst Unterricht auf der Violine gab. Bei seiner strengen Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit, die auch sein ganzes späteres Leben auszeichnete, hatte er die in seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit und im Unterricht gesammelten Erfahrungen benutzt, um für sein Instrument ein theoretisches Werk zu schaffen, das in jener Zeit etwas vollkommen Neues war und das ihm sowohl bei Kennern wie auch in weiteren Kreisen die lebhafteste Anerkennung eintrug. Es war dies seine „Gründliche Violinschule", ein stattlicher Band in Groß-Quartformat, der nicht nur mit dem Bildnis des Autors (die Geige spielend) geschmückt ist, sondern auch mehrere Kupferstiche enthält, um die Führung des Bogens, Haltung der Geige usw. anschaulich zu machen.

Seine Arbeit an diesem Werke hatte ihn auch wieder in Beziehungen zu seiner Vaterstadt gebracht. Die Korrespondenz, die er mit dem Verleger Johann Jakob Lotter in Augsburg führte und die aus zwanzig, zum Teil sehr ausführlichen Briefen besteht, reicht vom Juni 1755 bis zum März 1756. Auch aus diesen Briefen, die zum größten Teil Anweisungen für den Druck, Korrekturen und Vorschläge zu manchen Veränderungen im Texte enthalten, erkennt

Digitized by Google

man stets den gebildeten und verständnisvollen Mann, besonders da, wo es sich um Selbstberichtigungen des eigenen Deutsch oder um manche schwierige Frage der Orthographie und der Satzbildung handelt. Wiederholt beruft er sich dabei auf Gottsched, der ja damals nicht nur innerhalb des Deutschen Reiches, sondern — wie man hieraus erkennt — auch darüber hinaus als Autorität ersten Ranges betrachtet wurde, obwohl in einzelnen Fällen L. Mozart auch seine eigene Meinung ihm gegenüber verficht.

Wo in diesen Briefen zuweilen es sich um andere Angelegenheiten als um die Violinschule handelt, erkennen wir auch bereits den scharfen Satiriker wie auch seinen Humor, der sich oft in starken und dem Geschmacke der Zeit entsprechenden Derbheiten äußert. Dies ist sogar der Fall in einem Briefe vom 29. Dezember 1755, den er mit einer behaglich derben Gratulation zu der so schnellen und glücklichen Entbindung von Lotters Frau beginnt. Und eben diesem Briefe ist noch ein besonderes Blatt beigelegt, das sich auf eine seiner humoristisch-musikalischen Kompositionen bezieht. Er hatte nämlich nach einigen anderen musikalischen Faschingsspäßen für die Augsburger Musikgesellschaft eine spaßhafte Programmusik unter dem Titel „Musikalische Schlittenfahrt" eingesandt, die auch dort aufgeführt werden sollte. Dafür sandte er nachträglich ein Blatt zur Erläuterung ein mit dem Bemerken:

Ich rathe dem Collegio Musico (dem ich das höflichste Compliment mache) zur Schlittenfart auf ein Blat folgendes trucken zu lassen und den Zuhörern auszutheilen. NB. Es ist in Eyl geschrieben.

Musikalische Schlittenfahrt.

Den Anfang macht eine Intrada von einem artigen Andante und prächtigen Allegro.

nach diesem folget alsogleich

Eine Intrada mit Trompeten und Pauken.

auf dieses

Kommt die Schlittenfart mit dem Schlittengeläut und allen andern Instrumenten.

Nach geendigter Schlittenfart

hört man wie sich die Pferde schütteln.

auf welches

eine angenehme Abwechselung der Trompeten und Pauken mit dem Chor

Digitized by Google

der Hautboisten, Waldhornisten und Fagotisten folget. Da die ersten ihren Aufzug, die zweyten aber ihren Marche wechselweise hören lassen.

Nach diesem
machen die Trompeten und Pauken abermal eine Intrada
und
die Schlittenfart fängt sich wieder an. Nach welchem alles stille schweiget: denn die Schlittenfarts Compagnie steigt ab und begiebt sich in den Tanzsaal.

Man hört ein Adagio, welches das vor Kälte zitternde Frauenzimmer vorstellt.

Man eröffnet den Ball mit einem Menuett und Trio.

Man sucht sich durch Teutsche Tänze mehr zu erwärmen; es kommt endlich der Kehraus und

letztlich
begiebt sich die ganze Compagnie unter einer Intrada der Trompeten und Pauken auf ihre Schlitten und fahren nach Hause.

Die Composition ist von Leopold Mozart, Hochfürstl. Salzburg. Hof und Cammer Componisten.

1755. d. 29. Dec.

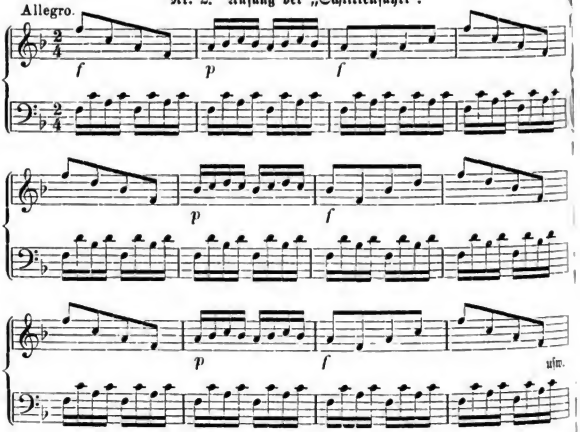
Was am Schlusse dieses Programms die Nennung des Komponisten betrifft, so hatte er allerdings in dem Briefe dazu zuerst bemerkt: „Meinen Namen dürfen Sie aber nicht darauf setzen", fügte jedoch sogleich hinzu: „Es gilt mir gleich, es wäre nur um sich bekannt zu machen."

Eine Partitur dieser „Schlittenfahrt" scheint nicht mehr vorhanden zu sein. Wohl aber gibt es eine später erschienene Klavierbearbeitung, aus der hier die umstehenden Proben eine Vorstellung von dieser Art Programm-Musik geben sollen. Es sind zunächst mehrere Anfangstakte des Allegro (Nr. 2), die eigentliche Schlittenfahrt vorstellend. Es sind dabei zwei Schellengeläute vorgeschrieben, in F A C und in E G, die nach den Achteln geschüttelt werden, — „man kann auch einen Geldbeutel dazu verwenden". Da außerdem mit Peitschen dazu geknallt werden soll, so kann man sich vorstellen, daß das Ganze (es hat 82 Takte ohne die Wiederholung) bei der ununterbrochenen schnellen Bewegung einen sehr frischen Eindruck machte.

Obwohl er auch noch einige andere derartige musikalische Scherze gemacht hat, so z. B. eine Bauernhochzeit, Chinesenmusik u. dgl.,

Digitized by Google

Nr. 2. Anfang der „Schlittenfahrt".



Anfang der dritten Nummer: Das Schütteln der Pferde.

* Bei den kleinen Noten ist vorgeschrieben: Mit dem Finger über die Saiten. Zugleich Schellengeläut.

Digitized by Google

so gibt doch die außerordentliche Menge seiner Kompositionen, seiner Sinfonien, Quartette, Sonaten, Motetten usw. genügendes Zeugnis für seinen Ernst und erstaunlichen Fleiß. In demselben Briefe an Lotter hatte er ihm sowohl seine Ideen für neue Instrumentalwerke mitgeteilt wie auch einzelne seiner schon vorhandenen Werke in Vorschlag gebracht, wobei er auch zugleich die verschiedenen Preise beifügte. Bei einer „Pastorell-Sinfonie" meint er, daß er sie wohl für einen Dukaten anbringen könnte, er würde aber auch „mit einem halben Max d'Or zufrieden sein". Zwei andere Pastorellen, die er bereits im Blatt angezeigt hatte, will er für zwei Speziestaler lassen. Dabei fragt er bei Lotter auch an, ob er nicht einen schönen Text „zu einem sogenannten Oratorio" habe, und wünscht auch, daß ihm einmal ein guter Text „zu einer großen Sing-Musique" unter die Hände käme. Alle Fastenzeit müßten sie in Salzburg „wöchentlich 2 oratorio produciren," wo aber finde man genug Texte?

Man sieht aus alledem, wie unermüdlich tätig der Mann war, bei seinem kärglichen Gehalt sich einige Nebenverdienste zu machen. Honorare hatte er dafür insofern erhalten, als er die Abschriften, die er natürlich selbst machte, verkaufte.

In der Fortsetzung seiner Korrespondenz mit Lotter kommen wir nunmehr zu einem Brief, der durch eine darin enthaltene Anzeige, so knapp dieselbe auch gehalten ist, für uns ein ganz besonderes Interesse hat. In einem erst vom 9. Februar 1756 datierten Briefe, der wiederum verschiedene Vorschläge wegen einiger Änderungen in den Korrekturbogen zu seiner Violinschule enthält, fährt er fort:

„Übrigens benachrichtige, daß am 27. Januarii abends um 8 Uhr die meinige mit einem Buben zwar glücklich entbunden worden. Die Nachgeburt hat man ihr aber wegnehmen müssen. Sie war folglich erstaunlich schwach. Jetzt aber (Gott sei Dank) befinden sich Kind und Mutter gut. Sie empfiehlt sich beyderseits. Der Bub heißt Joannes, Chrysostomus, Wolfgang Gottlieb." (Der deutsche Gottlieb wurde später in den italienischen Amadeo verwandelt.)

Daß diese in dem Briefe nur beiläufig gemachte Mitteilung erst zwei Wochen nach der Geburt des Kindes erfolgte, ist weiter nicht verwunderlich. Abgesehen davon, daß der Vater noch nicht ahnen

Digitized by Google

konnte, welch ein Geschenk des Himmels ihm und der Welt mit diesem Buben gemacht war, konnte diese Geburt auch schon deshalb nicht als ein ganz besonders glückliches Ereignis verkündet werden, weil dies bereits das siebente Kind aus Leopolds Ehe gewesen, und weil von den sechs vorausgegangenen Kindern nur noch eins am Leben geblieben war: die um vier Jahre ältere Schwester Marie Anna (Nannerl). Es mußte daher auch bei diesem siebenten Kinde zunächst sehr fraglich sein, ob es nicht auch wieder schnell sterben werde. Aber Wolfgang blieb nicht nur am Leben, sondern sollte unsterblich werden.

Leopold Mozart war seit 1747 mit Anna Maria Bertlin aus dem am St. Wolfgangsee gelegenen kleinen Ort St. Gilgen verheiratet. Von den Kindern waren drei Mädchen schon im Jahre der Geburt gestorben, und zwei Knaben starben ebenfalls in frühester Kindheit. Dafür hatte das liebevolle geschwisterliche Verhältnis zwischen Wolfgang und Marie Anna sich um so inniger gestaltet.

Es ist bemerkenswert, daß die zwei im Leben Leopold Mozarts wichtigsten Ereignisse fast gleichzeitig in dasselbe Jahr fielen; denn bald nach der Geburt Wolfgangs konnte auch die Violinschule, das eigentliche Hauptwerk seines Schöpfers, aus dem Verlage Lotters vollendet hervorgehen. Mit einem Brief vom 14. März 1756 an Lotter hatte er demselben auch die von einem Salzburger Künstler verfertige Zeichnung zu dem Titelblatt — mit dem Porträt des Verfassers — für den Stich zugeschickt. Er schreibt darüber an Lotter: „Hier ist mein Portrait, oder wenigstens soll es sein. Der's gemacht hat, ist sonst ein guter Portraitmaler und auch ein guter Historienmaler. Allein er hat den Brauch allemal große Köpf und überhaupt große Figuren zu machen. Die meisten Personen sagen, daß ich gut getroffen sei. Aber alle sagen auch, daß ich in etwas zu fett und gar zu alt vorgestellet sei, und dieses geschieht durch die Wendungen: Denn auf der Seite, wo ich die Violine halte, scheint es als wenn der Hals zu dick und im Schatten das Gesicht etwas geschwollen wäre."

Da diese Bemängelungen — namentlich daß der Kopf zu groß und alles „zu dick" sei — zu dem Stiche in der Violinschule keineswegs stimmen, so ist wohl anzunehmen, daß der Künstler bei der für den Kupferstich notwendigen Umzeichnung und gleichzeitigen Ver-

Digitized by Google

kleinerung einige Veränderungen daran gemacht hat. Für unsere Vorstellung von der Persönlichkeit Leopold Mozarts fällt übrigens seine Bemerkung ins Gewicht, daß man sich in dieser Abbildung „eine recht große Person vorstelle"; und da er dies in tadelndem Sinne schreibt, so ersehen wir daraus, daß auch Mozarts Vater keineswegs von großer Figur war, wenn er auch in Salzburg als ein schöner Mann galt.*)

Wenn die musikalischen Kompositionen Leopolds, so groß ihre Zahl auch ist, bald in Vergessenheit kamen und heute nur noch von sehr wenigen und nur zum geringen Teil bekannt sind, so hat er doch seinerzeit auch als Komponist durch Reinheit des Stils und durch die Selbständigkeit seiner musikalischen Einsichten die ehren-

*) Was unser im Salzburger Mozart-Museum befindliches lebensgroßes Bildnis betrifft, so stimmt dasselbe mit dem Stiche in den wesentlichen Zügen durchaus überein, nur daß das Ölbild in dem sehr charakteristischen Kopfe und klugen Gesichtsausdruck viel mehr ausgeführt ist, was ja schon durch den bedeutenden Unterschied der Größe bedingt war. In unserer Reproduktion zu diesem Hefte ist von dem Gemälde nur das Brustbild wiedergegeben, denn das Original stellt ihn ebenso wie der Kupferstich in fast ganzer Figur dar, und zwar in der Tracht als Hofmusikus, die rechte Hand auf ein Buch stützend, in dessen Titelaufdruck die „Violinschule" zu erkennen ist.

Während auf dem Kupferstich unten links der Name des Künstlers angegeben („G. Eichler delin."), wissen wir von dem großen Ölbild nur, daß es aus dem Familienbesitze stammt. Es ist aber wohl möglich, daß es von eben demselben Künstler nach dem Erscheinen der Violinschule gemalt worden ist. Jedenfalls ist dies das Werk eines wirklichen Künstlers, und es ist daher beachtenswert, daß es in der Gesichtsbildung nicht nur mit dem kleineren Bild in der Violinschule übereinstimmt, sondern auch mit dem im Profil gezeichneten Kopfe auf dem späteren Pariser Kupferstich vom Jahre 1763, auf dem der Vater — die Geige spielend — hinter den beiden Kindern steht. Hingegen auf dem großen Familiengemälde von della Croce aus dem Jahre 1780 ist das Porträt Leopolds so völlig abweichend von den besprochenen authentischen Bildnissen, daß man an die Ähnlichkeit durchaus nicht glauben kann. Allerdings ist hier Leopold bereits vierundzwanzig Jahre älter, aber der Einfluß der Zeit kann doch unmöglich bewirkt haben, daß die ganze Kopfform eine völlig andere geworden wäre. Und daß dies Familienbild an künstlerischem Werte sich nicht im entferntesten mit dem von uns wiedergegebenen Bildnis messen kann, ersieht man auch aus der abscheulich steifen Haltung und den ganz verfehlten Köpfen Wolfgangs und der Schwester Nannerl.

Digitized by Google

vollste Anerkennung gefunden. War ihm doch schon vor dem Erscheinen seiner Violinschule von außerhalb die Ehre erwiesen, von einer Leipziger Musikgesellschaft, der Sozietät der musikalischen Wissenschaften, zum korrespondierenden Mitglied erwählt zu werden. Der Ruhm aber, den ihm seine Violinschule erwarb, war ein dauernder geblieben. Hervorragende Autoritäten in der Musikwissenschaft erkannten an, daß er in diesem Werke sich sowohl als gründlicher und geschickter Virtuose wie auch als höchst verständiger Lehrmeister zeige; er habe mit diesem Werke, das auch „in sehr gutem Deutsch" geschrieben und mit tiefer Einsicht abgefaßt sei, sich ein großes Verdienst erworben. Auch für uns ist es heute noch in der Darlegung seiner Grundsätze lesenswert und interessant. Schon hier zeigt sich seine starke Neigung zum Sarkasmus, und es ist belustigend, wenn er mit seinem derben Humor und Spott von den Stümpern spricht, die wohl nach den Noten die vorgeschriebenen Töne herunterstreichen, ohne aber überhaupt zu wissen, was sie spielen; und ebenso sagt er den „Einbildungsvirtuosen" wie auch den „Halbkomponisten" in seiner drastisch-humoristischen Weise seine Meinung. Wenn man bedenkt, daß dieser hervorragende Mann mit seinem scharfen Verstand und gesunden Sinn allen in seiner Salzburger Umgebung überlegen war, dabei aber bei seinem kläglichen Einkommen ums tägliche Brot sich redlich plagen mußte, so begreift man den Sarkasmus und oft sehr humoristischen Spott, mit dem er in seinen späteren Briefen so häufig sich äußert. Daß aber seine Kritik keineswegs eine nur negative war, ersieht man dabei auch aus seinen in der Violinschule geäußerten künstlerischen Grundsätzen. Wenn man dort Sätze liest wie „Ein einfacher und natürlicher Gesang ist das höchste Ziel auch für den Violinspieler" — oder: „Wer weiß denn nicht, daß die Singemusik allzeit das Augenmerk aller Instrumentisten sein soll, weil man sich in allen Stücken dem Natürlichen, soviel als es immer möglich ist, nähern soll," —: wenn man solche Sätze und noch manches andere in diesem Werke liest, so vernimmt man darin auch schon mit Wohlbehagen den Erzieher seines Wolfgangerl.

Aus den folgenden fünf Jahren haben wir keine Briefe von Leopold Mozart, wohl aber haben wir andere schriftliche Zeugnisse

Digitized by Google

von ihm, aus denen wir die Sorgfalt erkennen, mit der er nunmehr die muſikaliſche Erziehung ſeiner beiden Kinder begann. Zunächſt gibt uns darüber ein wertvolles Notenbüchlein Kunde (im Salzburger Mozart-Muſeum), das er für die jetzt ſiebenjährige Marie Anne oder Nannerl im Jahre 1759 angelegt hatte und das auf der Etiquette von der Hand des Vaters die Aufſchrift trägt: Pour le Clavecin. Ce livre appartient à Mademoiselle Marie Anne Mozart. 1759. — Aber dies Buch enthält nicht allein die Klavierſtudien für Nannerl, ſondern es ſind in der Folge auch die Übungsſtücke bezeichnet, die Wolfgang zuerſt zu lernen hatte. So finden wir auf der vierten Seite von Leopold die Eintragung: „Dieſe vorgehende 8 Menuete hat der Wolfgangel im 4. Jahr gelernt." Bei dieſen wie allen weiteren Eintragungen empfindet man mit Rührung die innige Freude, die er an den erſtaunlich ſchnellen Fortſchritten des Kindes hatte. Bei dem 11. Menuett heißt es: „Dieſen Menuet und Trio hat der Wolfgangel den 26. January 1761, einen Tag vor ſeinem 5. Jahr um halb 10 Uhr nachts in einer halben Stunde gelernt." Aber ſchon im Januar des folgenden Jahres begünnen auch bereits die erſten kleinen Klavierkompoſitionen Wolfgangs, und ein jedes der Stücke iſt vom Vater mit dem Datum verſehen. (Im 20. Heft unſerer „Mitteilungen" iſt eine Reihe dieſer erſten Klavierkompoſitionen Mozarts abgedruckt.)

Man kann es wohl begreifen, daß der Vater bei der ihn tief bewegenden Freude über die ans Wunderbare grenzende Begabung des Kindes den ſtarken Trieb empfand, auch andere, als ſeinen Hauswirt und Freund Hagenauer und ein paar Salzburger Bekannte, mit den Leiſtungen der Kinder bekannt zu machen, und zwar auf einem Boden, wo er vielleicht gleichzeitig für das Glück der Kinder und für ſeine eigene Stellung Vorteile erlangen konnte. Beim Fürſtbiſchof war er jetzt zwar Vizekapellmeiſter geworden; aber das war nicht viel mehr als eine Titulatur, und wenn auch dieſer Fürſtbiſchof Sigismund im Vergleich zu ſeinem brutalen Nachfolger anſtändig genannt werden konnte, ſo war doch auch in ſeiner Kapelle auf eine leidlich materielle Exiſtenz nicht zu hoffen.

So wurde denn beſchloſſen, zunächſt einen Verſuch in München zu machen, doch ſind von dieſem Aufenthalt keine Briefe des Vaters

Digitized by Google

vorhanden. Viel wichtiger hingegen war die Reise nach Wien, die im September desselben Jahres (1762) angetreten wurde. Von dort haben wir eine ganze Reihe von Briefen, in denen Mozart nach Salzburg an Hagenauer über alle Vorkommnisse, wie über alle Personen, bei denen oder mit denen sie verkehrten, sehr genau berichtete. Diese Mitteilungen liefern zwar für die Charakteristik des sechsjährigen Knaben ganz reichliches Material; für das Lebensbild des Vaters aber sind sie ohne Bedeutung. Es ist selbstverständlich, daß er stets voll inniger Befriedigung sich äußert, wie der Bube durch sein kindlich unbefangenes Wesen alle bezaubere. Sehr schwere Sorge um ihn war dem Vater nur einmal bereitet, als Wolfgang am Scharlach erkrankte. Da er darüber erst berichtete, als die Gefahr schon vorüber war, hatte er auch schon seinen Humor wieder gefunden. Nachdem er von den vorausgegangenen mancherlei erfreulichen Dingen berichtet, fährt er fort: „Aber — Glück und Glas, wie bald bricht ein Essigkrug!“ — Dann aber, nach dem Bericht über die erfolgte Genesung, bittet er — als strenger, wenn auch keineswegs bigotter Katholik — sogleich verschiedene Messen lesen zu lassen, und zwar „drei zu Loretto bei dem heiligen Kindel und drei dto. in Bergl bei dem heiligen Franz de Paula“. — Und im nächsten Briefe beginnt er: „Die Gefahr meines Woferl und meine Angst sind Gottlob überstanden.“ — Auf diesen ersten Reisen nennt er den Knaben fast immer Woferl; später aber heißt er meist Wolfgangerl oder auch „mein Meister Wolfgangus“, und in London schreibt er von dem Achtjährigen scherzend, aber aus beglücktem Vaterherzen: „Unser großer Wolfgang.“

An Geschenken und Auszeichnungen hatte es den Kindern bei diesem Wiener Aufenthalte nicht gefehlt. Für den Vater aber war der höchste Gewinn dieser Reise die Überzeugung, daß er mit den Leistungen der Kinder auch die weiteste Öffentlichkeit nicht zu scheuen hatte, und daß besonders das Genie des Knaben auch unter den Eindrücken des höfischen Glanzes anstatt eingeschüchtert zu werden, nur noch freier sich entwickelte. In dem befriedigenden Gefühl dieser Erkenntnis wurden die Studien nun in Salzburg fortgesetzt, hauptsächlich auch in der Theorie der Tonkunst. Auch hierin machte Wolfgang so schnelle Fortschritte, daß der Vater die Reise nach

Digitized by Google

Paris mit der Familie für den Sommer beschloß. Wir können ihn auf dieser Reise, die schon im Juni 1763 angetreten wurde, durch alle Städte, wo sie sich aufhielten, begleiten, denn aus allen Orten haben wir seine an Hagenauer gerichteten Briefe: aus Wasserburg, München, Ludwigsburg, Schwetzingen, Mainz, Frankfurt und schließlich Brüssel. Abgesehen von seinen Berichten über die musikalischen Leistungen der Kinder und deren Aufnahme, enthalten diese Briefe Leopolds auch sehr viele beachtenswerte Mitteilungen über Personen und Verhältnisse wie auch über das, was sie zu sehen und zu hören bekamen. So schreibt er in einem Briefe aus Ludwigsburg über den erst später berühmt gewordenen Geiger Nardini: „Ich habe einen gewissen Nardini gehört, der in der Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tons und im singbaren Geschmack von Niemandem übertroffen werden kann.“ Ein solches Lob über einen Geiger und von dem genauen Kenner dieses Instruments gibt uns den Beweis, daß Leopold Mozarts Urteile einzig durch sein künstlerisches Wissen und Können bestimmt wurden, daß daher die bei ihm so häufigen sehr scharfen Urteile über andere Musiker ebenfalls wohlverdiente gewesen sein werden. Oft ist er dabei spaßhaft in seinen drastischen Ausdrücken, nicht nur in seinen Briefen, sondern auch in seinen Reisenotizen, die wir in drei vollgeschriebenen Heften besitzen und die unter seinen Briefen und anderen Papieren in Salzburg aufbewahrt sind. So finden wir darin aus späterer Zeit (bei der Rückreise aus London) einige Notizen aus Utrecht, wo er über die dort gehörte Musik zunächst den Namen der einzelnen Musiker Bemerkungen hinzufügte, wie: miserabel, detestabel usw., und am Schlusse das Gesamturteil gibt: asini tutti. (Von diesen Reisenotizen wird noch später zu reden sein.) Bei der Strenge seines Urteils und seiner ganzen musikalischen Richtung ist es natürlich, daß er in Paris über die französische Musik sich meist sehr abfällig aussprach, wie es ja auch Wolfgang bei seinem späteren Pariser Aufenthalt (1778) tat, und wobei sie sich in Übereinstimmung mit ihrem Protektor und Wohltäter Baron Grimm fanden. Man wird sich hierbei zu erinnern haben, daß der schon vorher durch das Erscheinen der italienischen Buffonisten entbrannte Parteikampf noch sehr lebhaft war, und daß ebenso wie Grimm auch J. J. Rousseau

Digitized by Google

Gegner des französischen Musikgeschmacks war. Leopold Mozart schreibt über dies Thema ebenfalls in einem seiner Briefe:

„Hier ist ein beständiger Krieg zwischen der französischen und italienischen Musik. Die ganze französische Musik ist keinen T— wert; man fängt aber nun an, grausam abzuändern; die Franzosen fangen an stark zu wanken und es wird in zehn bis fünfzehn Jahren der französische Geschmack, wie ich hoffe, völlig erlöschen."

Wenn auch Leopold in seinen eigenen Urteilen nach seiner Weise stets sich sehr derb ausdrückt, so hört man doch auch bei ihm stets den kenntnisreichen und geschmackvollen Musiker. So schreibt er u. a., daß sie in der Kapelle zu Versailles der Messe beigewohnt hätten: „Ich hörte da eine schlechte und gute Musik. Alles was mit einzelnen Stimmen war und einer Arie gleichen sollte, war leer, frostig und elend, folglich französisch; die Chöre aber sind alle gut, und recht gut."

Noch schlimmer als über die Pariser Musik, bei der er wenigstens hinsichtlich der Ausführung auch manches Gute anerkennt, urteilt er über die Franzosen und die Pariser Sitten. Es geschieht dies in einem sehr langen Briefe, den er ausnahmsweise nicht an Hagenauer selbst, sondern an dessen Frau richtet, was er gleich im Beginn des Briefes motiviert. Es heißt da:

„Man muß nicht immer an Mannspersonen schreiben, sondern sich auch des schönen und andächtigen Geschlechts erinnern. Ob die Frauenzimmer in Paris schön sind, kann ich Ihnen mit Grund nicht sagen, denn sie sind, wider alle Natur, wie die Berchtesgadener Docken, so gemalt, daß auch eine von Natur schöne Person durch diese garstige Zierlichkeit dem Auge eines ehrlichen Deutschen unerträglich wird. Was die Andacht anbelangt, so kann ich versichern, daß man gar keine Mühe haben wird, die Wunderwerke der französischen Heiliginnen zu untersuchen; die größten Wunder wirken diejenigen, die weder Jungfern, weder Frauen noch Wittwen sind — ..... Genug! man hat Mühe, hier zu unterscheiden, wer die Frau vom Hause ist; Jeder lebt wie er will, und (wenn Gott nicht sonderlich gnädig ist) so geht es dem Staate von Frankreich wie dem ehemaligen persischen Reiche."

In allen seinen Äußerungen, die seine streng sittlichen Grundsätze erkennen lassen, zeigt sich Leopold aber zugleich auch hinsichtlich seiner Religiosität stets als strenggläubiger Katholik, obwohl er dabei weit entfernt von jeder Frömmelei war, und man bekommt von ihm zuweilen auch scharfe Äußerungen gegen das Pfaffentum zu

Digitized by Google

hören, eben weil seine Frömmigkeit echt war, wenn sie auch zugleich tief in den Dogmen seiner Kirche wurzelte. Hieraus erklärt es sich auch, daß er bei seinem scharfen Verstand und hellem Blick für alle Dinge dennoch so sehr an dem Gebrauch des Messelesens festhielt, sei es im Sinne der Bitte um des Himmels Beistand oder sei es als Dankesopfer nach überstandenen Gefahren. So schrieb er noch aus Paris am 22. Februar 1764 nach Salzburg: Er bitte, „vier heilige Messen zu Maria Plain und eine heilige Messe bei dem heiligen Kindel zu Loretto lesen zu lassen. Wir haben sie wegen meines lieben Wolfgangs und der Nannerl, die beide krank waren, versprochen." Dann wieder, zehn Tage vor der Abreise nach England, macht er Hagenauer für eine ganze Reihe von Messen ganz genaue Vorschriften und fährt dann fort: „Nur bitte ich, ja die erwähnten Tage gewiß zu beobachten. Sollte mein Brief, wider Vermuten, nach dem 12. April erst ankommen, so bitte ich, gleich den andern Tag anfangen zu lassen. Es hat seine wichtigen Ursachen."

Diese Anweisungen für Messelesen wiederholen sich auch bei dem Aufenthalte in England, nach seiner eigenen Erkrankung und später im Haag, als Nannerl dort so schwer erkrankte, daß sie schon aufgegeben werden mußte. Hier wird man nicht ohne Rührung seinen Bericht lesen, in dem zugleich der Ausdruck tiefsten Schmerzes und frommer Gottergebenheit zum Ausdruck kommt. Aus dem Haag, den 5. November, schreibt er darüber:

„Ich mußte, wider meine Neigung, nach Holland gehen, um da, wo nicht gar meine arme Tochter zu verlieren, doch schon fast in den letzten Zügen liegen zu sehen: So weit war es mit ihr gediehen. Ich bereitete sie zur Resignation in den letzten Willen. Sie erhielt nicht nur das heilige Abendmahl, sondern auch das heilige Sacrament der letzten Oelung. Hätte Jemand die Unterredungen gehört, die ich, Frau und Tochter hatten, und wie wir letztere von der Eitelkeit der Welt, von dem glückseligen Tode der Kinder überzeugten, so würde er nicht ohne nasse Augen geblieben sein, da inzwischen Wolfgang sich in einem andern Zimmer mit seiner Musik unterhielt. ..... Nun kömmt es darauf an, ob Gott meiner Tochter die Gnade giebt, daß sie wieder zu Kräften gelangt, oder ob ein Zufall kömmt, der sie in die Ewigkeit schickt. Wir haben uns jederzeit dem göttlichen Willen überlassen, und schon ehe wir von Salzburg abgereist sind, haben wir Gott inständigst gebeten, unsere vorhabende Reise zu verhindern oder zu segnen. Stirbt meine Tochter, so stirbt sie glückselig. Schenkt ihr Gott das Leben, so bitten wir, daß er ihr seiner Zeit eben so einen unschuldigen, seligen Tod verleihen möge, als sie jetzt nehmen würde."

Digitized by Google

Nachdem Nannerl die schwere Krisis glücklich überstanden hatte, war aber auch Wolfgang an einem hitzigen Fieber erkrankt, so daß es noch Monate dauerte, bis beide Kinder wieder völlig hergestellt waren. Leopold schrieb darüber aus Haag am 12. Dezember, er könne jetzt nichts tun als abwarten, bis die Kräfte des Knaben ihm gestatten, zu reisen. Und er fügt hinzu: „Auf die Kosten ist nicht zu denken. Hole der Kukuk das Geld, wenn wir nur den Balg davon tragen. Wenn wir nicht eine ganz außerordentliche Gnade Gottes gehabt hätten, würden meine Kinder diese schweren Krankheiten und wir diese drei Monate nicht haben überstehen können." — In beiden hier erwähnten Briefen wurden denn auch wiederum die üblichen Anweisungen zu so und so viel Messen gegeben. Da die Mutter der Kinder ebenfalls die ganze Reise (die im ganzen 2½ Jahre dauerte) mitmachte, so sind auch alle diese Briefe wieder an Hagenauer gerichtet. Daß er diesem auch wiederholt so genau über die Einnahmen wie über die Kosten der Reise berichtete, hatte seinen Grund auch darin, daß Hagenauer ihm oft mit Vorschüssen half, aber auch meist die Aufnahme neuer Summen und die Bankanweisungen vermittelte.

Bei dem ungeheuern Aufsehen, das die Kinder schon in Paris machten (wobei der Knabe natürlich stets als das wirkliche „Wunder" betrachtet wurde), hätten die Geldeinnahmen größer sein müssen, wenn nicht am Hofe wie bei andern hohen Personen die Leistungen anstatt mit Geld meist mit Geschenken honoriert worden wären, wobei außer den Uhren auch die „Tabatièren" die Hauptrolle spielten. Nicht nur Wolfgangel wurde wiederholt damit bedacht, sondern auch Nannerl konnte sich neben manchen sehr kostbaren Goldsachen, wie Schmuck, Uhren und dergleichen, auch einer Tabatière erfreun. Schon aus Brüssel schrieb der Vater an Hagenauer: „Von Tabatièren, Etuis usw. könnten wir bald eine Boudique errichten," aber an Geld sei er arm, und er bittet deshalb, weil man sich für alle Fälle sicherstellen müsse, um einen neuen Kreditbrief. Aber im April, vor der Abreise von Paris, schrieb er, er hoffe, in wenig Tagen dem Bankier 200 Louisd'or einzuhändigen, um sie nach Hause zu schicken, und fügt humoristisch hinzu: „Am 9. dieses habe ich wieder einen solchen Schrecken auszustehn gehabt, wie am 12. März" (als er in einem Konzert 112 Louisd'or einnahm).

Digitized by Google

In London, wo sie zuerst ein paarmal bei den Majestäten spielten, erhielt er auch jedesmal mäßige Summen in Louisd'ors, aber nach den größern Konzerten konnte er wiederholt 100 Guineen wegschicken. Schon am 8. Juli schrieb er: „Ich hatte wieder einen Schrecken vor mir, nämlich 100 Guineen in Zeit von 3 Stunden einzunehmen." Und dieser Schrecken wiederholte sich noch mehrmals. Den günstigen Zeiten folgten später aber auch Fehlschläge und Verluste, sowohl durch die Kosten bei schwächer besuchten Konzerten wie durch den enorm teuren Aufenthalt überhaupt, den er aber dennoch bis zum Sommer 1765 ausdehnte, um immer wieder durch neue Unternehmungen die Verluste zu decken. Allerdings griff er dabei auch zu Mitteln, die man mißbilligen konnte, — wenn er zum Beispiel anzeigte, daß das „Wunder der Natur" auch in seinem Logis zu bestimmten Stunden zu besuchen sei, und daß man (gegen Zahlung einer halben Guinee) sein unglaubliches Musik-Genie durch ihm gestellte Aufgaben prüfen könne.

Mögen nun auch diese spekulativen Anpreisungen uns heute nicht angenehm berühren, so sind sie dennoch nicht allzu hart zu beurteilen, wenn man die Verhältnisse der Zeit und die Umstände des Vaters dabei berücksichtigt. Nicht nur, daß er anderthalb Jahre in der so teuern Stadt mit der ganzen Familie gelebt hatte und nach so langem kostspieligen Aufenthalte noch so viel als möglich herauszuschlagen suchte, — so ist ferner auch noch zu erwägen, daß er selbst durch die gesteigerte wunderbare Begabung dieses Kindes in immer größeres Staunen und Entzücken versetzt worden war. Bezeichnend sind dafür ein paar Stellen aus seinen Londoner Briefen, in denen er an Hagenauer schreibt: „Wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben. Das, was er gewußt hat, als wir Salzburg verließen, ist ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiß. Es übersteigt alle Einbildungskraft .... Sie alle in Salzburg wissen nichts davon, denn die Sache ist nun ganz etwas anderes."

Es zeigt sich also ganz deutlich, daß gerade das Auftreten in der großen Welt, in Paris und London, das Selbstgefühl des Kindes und den Flügelschlag seines Genies in eine bis dahin ungeahnte Höhe erhoben hatte, und wir können deshalb diesen Reisen für die

Digitized by Google

so wunderbar schnelle Fortentwicklung seines künstlerischen Vermögens eine sehr große Bedeutung beimessen.

Zwischen allen den Spannungen und Aufregungen, Freuden und Schmerzen, die der Vater Leopold durchzumachen hatte, wurde aber in Holland auch ihm persönlich eine freudige Genugtuung zuteil, indem er dort Beweise erhielt, welch großes Ansehen er gerade in Holland mit seiner Violinschule erworben hatte, so daß bereits eine holländische Übersetzung veranstaltet wurde, die 1766 erschien. Und als ein paar Jahre nach seiner Rückkehr von den Reisen auch eine zweite deutsche Ausgabe erschien (1769), begleitete er dieselbe mit einem Vorwort, in dem er es nicht unterlassen konnte, mit bewegtem Herzen auch seines geliebten Wolfgang Erwähnung zu tun. Indem er das sehr verzögerte Erscheinen dieser längst schon notwendig gewordenen zweiten Auflage damit begründete, daß er in den letzten Jahren mit den Kindern so viel auf Reisen gewesen sei, fährt er fort:

„Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publikum mit einer Geschichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhundert erscheint, und die im Reiche der Musik in solchem Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemal erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben, dessen unbegreiflich schnellen Fortgang in dem ganzen Umfang der musikalischen Wissenschaft von dem fünften bis in das dreizehnte Jahr seines Alters umständlich erzählen, und ich könnte mich bei einer so unglaublichen Sache auf das unwidersprechliche Zeugniß vieler der größten europäischen Höfe, auf das Zeugniß der größten Musikmeister, ja auf das Zeugniß des Neides selbst berufen. . . . ."

Aber, fährt er dann fort, er wolle hier darauf verzichten, indem er hoffe, nach seiner Zurückkunft aus Italien das Publikum damit zu unterhalten.

Der obige Hinweis auf das Zeugnis des Neides war jedenfalls gegen Wien gerichtet, wo Leopold ein Jahr zuvor so schweren Ärger mit seinen unausgesetzten, aber vergeblichen Bemühungen hatte, seines Wolfgang ersten Versuch einer komischen Oper „La finta semplice" zur Aufführung zu bringen. Die dagegen ins Werk gesetzten Kabalen wurden am erfolgreichsten unterstützt durch die Sänger und Instrumentisten, die es unter ihrer Würde fanden, den Vorschriften und sogar dem Taktstock eines zwölfjährigen Knaben zu folgen. In den Briefen, die Leopold über diese ihn aufs äußerste erregende und erbitternde Angelegenheit nach Salzburg schrieb, ist er

unerschöpflich in seinen Ausdrücken der Entrüstung gegen die Nichtswürdigen, die seinem Wolfgang den Ruhm nicht gönnten .... In einer für den Kaiser bestimmten Eingabe hatte er den ganzen Verlauf der Intriguen umständlich dargelegt und versicherte am Schlusse nochmals, daß es ihm nur um die Ehre und den Ruhm seines Sohnes zu tun sei, daß alle Einwände gegen dessen Werk bei einer genauen Untersuchung der musikalischen Kräfte seines Kindes „zur Schande der neidischen, ehrenräuberischen Verleumder wie ein Rauch verschwinden werden" und daß jedermann erkennen würde, „daß es lediglich dahin abziele, ein unschuldiges Geschöpf, dem Gott ein außerordentliches Talent verliehen, in der Hauptstadt seines deutschen Vaterlandes zu unterdrücken und unglücklich zu machen".

Noch ehe er die Sache hatte endgültig aufgeben müssen, hatte er in einem Briefe sich äußerst wegwerfend auch über das Wiener Publikum oder „die Wiener" geäußert, von denen es ja bekannt sei, daß sie von etwas Ernstem oder Vernünftigem keinen Begriff hätten, sondern nur „närrisches Zeug, Tanzen, Hanswurften, Lipperl, Hexen und Erscheinungen sehn wollen", ja, daß auch „Herren mit einem Ordensbande" wegen hanswurstischer Zoten, närrischer Späße usw. mit beiden Händen wie unsinnig klatschen und lachen, bis sie außer Atem kommen, hingegen bei ernsthaften und rührenden Sachen sich laut untereinander unterhielten.

Man wird es dem braven Vater ja nachempfinden können, wie schwer es ihn kränken und erbittern mußte, daß sein Wolfgang, der jetzt nach seiner Überzeugung alles konnte, und dessen Oper nach des Vaters Versicherung mit jeder Oper dieser Zeit siegreich hätte rivalisieren können, auf eine Aufführung ganz verzichten müsse, daß er eine so mühselige Arbeit von 558 Partiturseiten vergeblich gemacht haben sollte.*) Aber man wird in diesem Falle doch auch zugestehen müssen, daß Leopold in der Schätzung der künstlerischen Vollkommenheit dieses frühesten Jugendwerkes der Zeit vorgegriffen hatte. Denn so erstaunlich für das Alter des Knaben eine solche

*) Auf so viel Seiten hatte Leopold selbst den Umfang der Partitur in seiner Anklageschrift angegeben. Aus der in der Berliner Königl. Bibliothek befindlichen Handschrift dieser Oper ersieht man, daß sie sogar mehr als 600 Partiturseiten hat.

Digitized by Google

Arbeit auch war und so hoch sein Genie auch geschätzt werden mochte, so war es doch nicht denkbar, daß gerade für eine Oper, die mehr als irgend eine andere musikalische Schöpfung ein gewisses Lebensalter, Erfahrung und Menschenkenntnis erforderte, ein zwölfjähriger Knabe schon die nötige Reife haben konnte. Der Irrtum des Vaters lag aber nicht allein in einer durch seine Ungeduld zu hastig gesteigerten Schätzung der künstlerischen Leistungsfähigkeit seines Sohnes, sondern der Irrtum war großenteils dadurch veranlaßt, daß er auch hier vor allem durch das „Wunderkind" in Erstaunen setzen wollte. Sehr bezeichnend dafür ist eine Äußerung von ihm in einem seiner Briefe an Hagenauer, als er sich schon mit dem Gedanken beschäftigte, im nächsten Jahre mit Wolfgang nach Italien zu reisen. Nachdem er nach Erörterung aller Umstände zu dem Resultat kommt, daß diese Reise nicht mehr verschoben werden könne, fährt er fort:

„Oder sollte ich vielleicht in Salzburg sitzen, in leerer Hoffnung nach einem besseren Glücke seufzen, den Wolfgangerl groß werden und mich und meine Kinder bei der Nase herumführen lassen, bis ich zu Jahren komme, die mich, eine Reise zu machen, verhindern, und bis der Wolfgangerl in die Jahre und den Wachstum kömmt, die seinen Verdiensten die Verwunderung entziehen."

Was man gegen solche spekulativen Erwägungen des Vaters auch immerhin einwenden möge, so würde hierbei doch die Hauptfrage bleiben: ob durch des Vaters Handlungsweise der Weiterentwicklung des Mozartschen Genies Schaden zugefügt worden sei? Und dies zu behaupten, wäre doch sonderbar in Anbetracht der uns hinterlassenen unermeßlichen Schätze. Und der Knabe selbst hatte ja stets die innigste Freude an diesen Kunstreisen, die er an der Hand des Vaters machte, und die ihm selbst viel reichere Eindrücke und Anregungen gaben, als wenn er in den engen Salzburger Verhältnissen ruhig das Weitere abgewartet hätte.

Die Erlaubnis zu einer längeren Reise war dem Vater in Wien von einem Bruder des Fürstbischofs vermittelt worden. Daß er als erster Geiger und Vizekapellmeister desselben für die Dauer der Reise auf sein Gehalt verzichten müsse, fand er ganz natürlich, fügte aber doch dem an Hagenauer mitgeteilten italienischen Schreiben in seiner sarkastischen Weise hinzu: „Sehen Sie, welche Gnade! Ich

Digitized by Google

kann nach meinem Belieben ausbleiben, wenn ich nur nicht begehre, daß man mich bezahle. Ich bin sehr wohl damit zufrieden, denn ich kann nun wenigstens ohne ferneren Vorwurf ausbleiben."

Die Briefe, die Leopold Mozart während des dreimaligen Aufenthaltes in Italien nach Salzburg schrieb, waren in überwiegender Zahl an seine Frau gerichtet, die diesmal mit Nannerl zu Hause blieb. Auch diese Briefe sind zwar für diese Periode in der Lebensgeschichte Wolfgangs von Wichtigkeit; aber der Vater selbst ist hier meist nur Berichterstatter, ohne daß sein eigenes Charakterbild dadurch wesentlich vervollständigt wird. Nur in einzelnen Briefen, in denen er über die Sitten und den Volkscharakter in gewissen Städten seine Eindrücke wiedergibt, erkennen wir wieder den scharf beobachtenden, richtig urteilenden und allseitig gebildeten Mann. Über Neapel urteilte er nach etwa vierwöchentlichem Aufenthalt: „Die Lage des Orts, Fruchtbarkeit, Lebhaftigkeit, Seltenheiten und hundert schöne Sachen machen mir meine Abreise aus Neapel traurig. Die Unfläterei, die Menge der Bettler, das abscheuliche Volk, ja das gottlose Volk, die schlechte Erziehung der Kinder, die unglaubliche Ausgelassenheit sogar in den Kirchen macht, daß man auch das Gute mit ruhigerem Gemüte verläßt."

Nach Beendigung der dritten (und letzten) italienischen Reise waren Vater und Sohn im Frühjahr 1773 nach Salzburg zurückgekehrt. Zwar waren sie im August und September wieder in Wien, doch ist von diesem Aufenthalt nichts zu berichten, und Leopold beobachtet auch in seinen Briefen darüber eine diplomatische Zurückhaltung. Einmal schrieb er an seine Frau, er würde sie und Nannerl gern dort haben, aber der Mangel an Geldeinnahmen gestatte dies nicht, und außerdem —: „Es sind viele Sachen, die man nicht schreiben kann. Überdies muß man Alles verhindern, was einiges Aufsehen oder einigen Argwohn sowohl hier als NB. in Salzburg machen kann, und welches Gelegenheit giebt, Prügel unter die Füße zu werfen."

Es handelte sich hier um Leopolds Bemühungen, jetzt — nach Wolfgangs großen Triumphen in Italien —, eher eine feste Stellung für ihn in Wien zu erlangen. Die in dem Briefe darüber beob-

Digitized by Google

achtete Vorsicht war aber besonders durch die Rücksicht auf den Erzbischof in Salzburg geboten. Daß seine Hoffnungen für Wien dort wiederum unerfüllt blieben, war für jetzt im Interesse Wolfgangs nicht zu bedauern. Denn die Ruhepause eines ganzen Jahres, die ihm der Vater bestimmte, war für die ruhigere Fortentwicklung des Knaben in der Vaterstadt in jeder Hinsicht vorteilhaft. Nach Ablauf dieser Zeit war dann München der Ruhm zugefallen, dem nun achtzehnjährigen Wolfgang auf deutschem Boden den ersten großen und wirklichen Erfolg als Opernkomponist zu bereiten. Für die Vorbereitungen und Proben zu der dreiaktigen Opera buffa: „La finta giardiniera" waren Vater und Sohn schon Anfang Dezember 1774 nach München gereist, wo die Oper für den nächsten Fasching bestimmt war.

Es mag hier beiläufig bemerkt sein, daß Leopold Mozart, seitdem er sich ganz der Leitung des phänomenalen Musikgenies Wolfgangs gewidmet hatte, an seine eigenen musikalischen Schöpfungen kaum noch weiter dachte. Jetzt aber, bei seinem Aufenthalte in München, hatte man ihm dort die Ehre erweisen wollen, auch von seinen Kirchenkompositionen etwas aufzuführen. Leopold ließ sich daher aus Salzburg zwei seiner Litaneien kommen: „De Venerabile" und „Vom hochwürdigen Gut", weil eine dieser Litaneien und gleichfalls eine solche von Wolfgang zu Neujahr „Im Stundengebet" gemacht werden sollten. Danach führte man im Februar eine kleine Messe von Wolfgang in der Hofkapelle auf.

In Leopolds Berichten über den außerordentlichen Beifall der „Finta giardiniera" Wolfgangs ist besonders ein Brief von Interesse, der mit humorvoller Befriedigung auf das schlimme Verhältnis hinweist, das zwischen ihm und dem seit 1771 in Salzburg residierenden Erzbischof Hieronymus bestand, der in der Geschichte Mozarts eine so unwürdige Rolle spielte. Derselbe war ebenfalls in München anwesend, nachdem die Oper bereits mit stürmischem Beifall gegeben war. Darüber schreibt Leopold an seine Frau mit großem Behagen: „Stelle Dir vor, wie verlegen S. Hochfürstliche Gnaden unser Erzbischof und Herr sein mußte, von aller Kurfürstlichen Herrschaft und dem ganzen Adel die Lobeserhebungen der Oper anzuhören, und die feierlichsten Glückwünsche, die sie ihm Alle machten, anzunehmen. Er

Digitized by Google

war so verlegen, daß er mit Nichts als mit einem Kopfneigen und Achsel in die Höhe ziehn antwortete."

Des Vaters unaufhörlich fortgesetzte Bemühungen, für seinen Wolfgang, der auch bereits seit 1772 in der erzbischöflichen Kapelle als Geiger engagiert war, eine andere Anstellung zu erlangen, in der seine außerordentlichen Fähigkeiten eine bessere Würdigung und Besoldung bei anständigerer Behandlung finden könnten, waren bis jetzt vergeblich gewesen. So wie er in Wien nichts darin zu erreichen vermochte, so war es dann auch in München, wo es bei den mancherlei Freundlichkeiten und gnädigen Worten der hohen Herrschaften sein Bewenden hatte, obwohl der Vater nichts unbenutzt ließ, um ihm die Wege zu solcher Stellung zu ebnen.

Wenn schon Leopold Mozart in Salzburg von dem hochmütigen und tyrannischen Erzbischof schlecht behandelt wurde, so war eine noch geringschätzendere Behandlung seines Wolfgangs ihm noch um vieles empfindlicher, und er mußte auch besorgen, daß Wolfgang, wenn er unter so schmählichem Drucke länger bliebe, allen Mut und alle Freudigkeit zu seinem weiteren Schaffen einbüßen würde. Unter solchen Erwägungen wurde für Wolfgang eine neue große Reise beschlossen, deren Endziel Paris, das von allen Künstlern ersehnte Eldorado, sein sollte. Daß der Erzbischof ihm einen neuen, so langen Urlaub verweigern werde, war vorauszusehen, aber gleichviel, der Schritt mußte getan werden, und als der Erzbischof den Urlaub kurz und grob verweigerte, war auch Leopold einverstanden, daß Wolfgang seine Entlassung nehme, die er denn auch ohne weiteres und in höchst ungnädiger Form erhielt. Der Vater aber mochte nicht so leicht seine eigene Stellung aufgeben, denn, so dürftig seine Besoldung auch war, so sicherte sie ihm doch ein regelmäßiges Einkommen. So brachte er für das Wohl Wolfgangs das doppelt schwere Opfer: in der Abhängigkeit des tyrannischen Kirchenfürsten zu bleiben, und — was noch schwerer für ihn war — Wolfgang zum ersten Male ohne seine väterliche Fürsorge reisen zu lassen und dafür ihm die Mutter zur Begleitung zu geben. Es war die erste und für alle Zeit schwerste Trennung von dem Sohne. Und diese Trennung machte auch einen schmerzlichen Riß in das reinste und schönste Familienleben, das im Mozartschen Hause herrschte und das auch in Salzburg als

Digitized by Google

ein Muster anerkannt wurde. Wenn der Begründer und pflichtgetreue Erhalter dieser liebevollen Gemeinschaft den Salzburgern im allgemeinen durch die Überlegenheit seines Verstandes und Wissens wenigstens Respekt einflößte, so wußten doch nur die näheren Freunde des Mozartschen Hauses es besser zu würdigen, daß die Vorzüge seines Geistes auch im Einklang standen mit seinen Charaktereigenschaften, welche Zeugnis gaben für die Echtheit seiner Gottesfurcht, die bei ihm mehr war als gedankenlose Beobachtung kirchlichen Formenwesens, so strenge er auch von den Seinen die Beobachtung dieser Gebote seines Glaubens beanspruchte. Nächst seinem älteren Freunde Hagenauer war ihm in der letzten Zeit ein Geistlicher namens Bullinger freundschaftlich näher getreten. Bullinger, der in Salzburg in einem gräflichen Hause eine Stellung als Erzieher hatte, war Leopolds wirklicher Freund geworden, der auch bei den intimsten Angelegenheiten ins Vertrauen gezogen wurde. Es ist bezeichnend für dies Freundschaftsverhältnis, daß am ersten Tage nach erfolgter Abreise Wolfgangs mit der Mutter Bullinger es war, der im Hause Mozarts dem tief ergriffenen Manne als Freund und Gesellschafter zur Seite blieb. Marie Anne, die im väterlichen Hause zurückgeblieben war, liebte Leopold als sein Kind und auch als braves Mädchen, aber, sie konnte ihm selbstverständlich weder die Frau noch den Sohn ersetzen. Nannerl, die jetzt schon eine reife Jungfrau von 25 Jahren geworden war, hatte durch andauernden Fleiß als Klavierspielerin und unter des Vaters Leitung wenigstens so viel erreicht, daß sie selbst Klavierunterricht geben konnte. Im übrigen können wir schon aus ihren vorhandenen Briefen auf ihre sehr mäßige geistige Begabung schließen.

Bei weiblicher Empfindsamkeit war sie doch — im Gegensatz zu dem Bruder — von phlegmatischem Temperament, das mit einer gewissen Trägheit verbunden war und wohl als ein Erbteil der Mutter angesehen werden konnte. So war es Leopold allein, der in den Tagen vor der Abreise seiner Lieben alles, was für die Reise erforderlich war, selbst besorgte und zuletzt Tag und Nacht mit Aufopferung seiner Gesundheit nur damit beschäftigt war, für alles, was den beiden Reisenden notwendig oder auch angenehm und nützlich war, zu sorgen. Wegen der Geldmittel für die Reise mußte er alles genau

Digitized by Google

berechnen und erwägen. Aber, wenn ihm auch von den auf den früheren Kunstreisen gemachten Ersparnissen nicht allzuviel mehr übrig blieb, so war es stets sein Grundsatz, daß die Seinen niemals etwas entbehren sollten, und er legte sich lieber selbst Entbehrungen auf, wo es ihm durch sein Pflichtgefühl für die Seinen geboten erschien.

Schon am zweiten Tage nach der am 23. September 1777 erfolgten Abreise hatte er von Wolfgang einen Brief erhalten, der in Wasserburg (auf dem Wege nach München) geschrieben war und der ihm nur Nachricht von beider Wohlbefinden geben sollte. Mit bewegtem Herzen hatte Leopold noch an demselben Tage seinen „beiden Lieben" geantwortet: wie freudig ihn der Brief Wolfgangs gemacht und daß er denselben auch Herrn Bullinger zu lesen gegeben. Er selbst, so schrieb er, befinde sich nun gottlob viel besser:

„Nachdem ihr abgereist, ging ich sehr matt über die Stiege und warf mich auf einen Stuhl nieder. Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, mich bei unserer Beurlaubung zurückzuhalten, um unsern Abschied nicht schmerzlicher zu machen, und in diesem Taumel vergaß ich, meinem Sohne den väterlichen Segen zu geben. Ich lief zum Fenster und gab solchen euch Beiden nach . . . . ."

So viel gute Ratschläge, praktische Anweisungen und beherzigenswerte Lehren er den beiden auch schon für die Reise mitgegeben hatte, so enthält dieser Brief doch noch sehr vieles, was ihm erst später eingefallen ist und woran er nun erinnert. Es handelt sich um Nachträge zu den Besuchen, die Wolfgang in München wie auch später in Augsburg zu machen habe, ferner, wie sie es mit den Geldsorten machen sollten, da die Salzburger „Halbbatzen" schon in München und weiterhin nichts mehr gelten usw. Auch erinnert er Wolfgang, daß er sein Kreuz des päpstlichen Ordens an den Hösen nicht tragen solle, wohl aber in Augsburg, denn da mache es ihm „Ansehn und Respect", und ebenso an allen anderen Orten, „wo kein regierender Herr ist", — und endlich, nach noch mancherlei anderen Dingen, fällt ihm ein, daß dem Wolfgang nun doch seine „Hosen zum hechtengrauen Kleide" zurückgeblieben seien und er würde sie bei nächster Gelegenheit nachsenden.

Am 25. September war Wolfgang mit der Mutter in München

Digitized by Google

angelangt, und dort erhielten sie vom Vater wieder einen Brief mit verschiedenen guten Ratschlägen mit Bezug auf die in München zu berücksichtigenden Personen. Besonders dem Grafen Seeau (das war der Theaterintendant) „mußt Du erschrecklich das Maul machen, was Du ihm für sein Theater in Arien und Balletts Alles machen würdest, ohne eine Bezahlung zu verlangen". Vielleicht könne er auch für den Kurfürsten etwas für die Gamba schreiben, und dabei müßte er sich nach seinen Wünschen richten, was er besonders liebt.

Mit München war aber für jetzt nichts zu machen, denn es hieß immer, es sei jetzt „keine Vacatur vorhanden". In seinem nächsten Briefe und auf Wolfgangs Mitteilungen aus München bekennt der Vater, er habe nicht sonderlich günstige Vorstellungen für München gehabt; aber, könne die Sache jetzt nicht in Gang gebracht werden, so könnten immerhin nach seiner Abreise diejenigen, die sich für ihn interessierten, weiter für ihn nach der Richtung hin arbeiten. Auf eine Andeutung Wolfgangs, daß er bei den schon gewonnenen Beziehungen wohl in München auch allein leben könne, antwortete ihm der Vater: das habe ja allerdings seine Richtigkeit, — „allein, was würde Dir dies für eine Ehre machen, und wie würde der Erzbischof darüber spotten? .... Man muß sich nicht so klein machen und nicht so hinwerfen"; das könne er allerorten, „aber dazu ist gewiß noch keine Not".

Durch solche Bemerkungen wollte der Vater nur bewirken, daß bei etwa getäuschten Erwartungen Wolfgang nicht entmutigt werde, und daß er das Selbstbewußtsein seines künstlerischen Wertes stets behalten solle.

In die Zeit des danach folgenden längeren Aufenthaltes in Augsburg fällt nun die Episode von Wolfgangs Tändeleien mit dem Bäsle, der Tochter vom Bruder Leopolds. Obwohl Wolfgang jetzt schon über 21 Jahre alt war und obwohl er über alles, was er mit dem Bäsle für Allotria triebe, dem Vater ganz offen berichtete, so sah dieser doch in diesem Verhältnisse nichts Gefährliches, und er hatte auch hierin richtig geurteilt.*) Eine wirkliche Gefahr, die auch

*) Über Wolfgangs Verhältnis zu dem Augsburger Bäsle und über seine später ihr geschriebenen erstaunlichen Briefe ist in unseren „Mitteilungen" schon vor Jahren (im 17. Heft) sehr ausführlich berichtet worden, und kann diese

Digitized by Google

den Vater in Schrecken und schwere Sorgen versetzte, drohte der weiteren Laufbahn des Sohnes erst in Mannheim, und wir können um so eher dorthin uns wenden, als von der Zwischenzeit nichts von Bedeutung zu berichten ist.

Der Aufenthalt in Augsburg dauerte länger, als man erwartet hatte, aber er endete wenigstens mit einem glänzend ausgefallenen Konzert Wolfgangs, wegen dessen der Vater hocherfreut war und dem Sohne schrieb, ganz Salzburg wünsche, daß etwas Schönes darüber in den Zeitungen zu lesen wäre und deutet an, daß dies schon wegen des Erzbischofs allen Freude machen würde.

Die nie ruhende liebevolle Sorge Leopolds für die Entfernten zeigt sich auch darin, daß er über die häuslichen Angelegenheiten aufs Umständlichste berichtet, wobei er auch nicht den Kanarienvogel vergißt, wie's ihm ginge, und wie der bei allen beliebte Hund Pimperl sich benehme. Auch zeigt er ihnen stets an, wer ihn besucht habe, was er mit Nannerl für Spaziergänge gemacht oder kleine Vergnügungen aufgesucht, wobei er aber auch nicht unterläßt, ihr Mitgefühl für seine Verlassenheit zu erregen, indem er in allen diesen Briefen sich unterzeichnet, nachdem er ihnen Millionen Küsse gesandt —: „und bin — der verlassene Vater und Mann usw.", oder „der alte verlassene Einsiedler mit seiner Häuserin", — „lebendig und todt der alte redliche Vater", dann wieder: „Die alten getreuen Verlassenen — Waisen, Strohwittwer und Alles was traurig ist", — und einmal unterzeichnet er mit einer launigen Wortbildung: „Der alte Strohwittweber von Weib und Kind."*)

In seinen Berichten über Salzburger Bekannte und Vorgänge ist seine Neigung zur Satire hervorstechend, aber seine Bemerkungen sind meist lustig, damit auch die Seinen sich daran erheitern. Und nicht nur die Salzburger reizten ihn zu satirischen Bemerkungen, sondern auch seine Augsburger Landsleute bekamen gelegentlich ihr Teil. So belustigte es ihn sehr, als ihm Wolfgang aus Augsburg eine Mitteilung über die lächerliche Anmaßung des dortigen Stadt-

---

Episode um so mehr übergangen werden, als sie für die Charakteristik Leopold Mozarts von nur untergeordneter Bedeutung ist.

*) Dies Scherzwort steht so in seiner Handschrift.

Digitized by Google

pflegers und sein Benehmen gemacht hatte. Der Vater antwortete ihm darauf:

„Was Du mir von Augsburg und dem Besuche des Stadtpflegers Longotabarro schreibst, hat mit meiner Vermutung ganz überein getroffen. Dieser Brief machte mich und dann uns Alle (darunter ist allzeit Herr Bullinger eine Hauptperson) erstaunlich lachen. So oft ich an Deine Reise nach Augsburg dachte, ebenso oft fielen mir Wielands Abderiten ein: man muß doch, was man im Lesen für pures Ideal hält, Gelegenheit bekommen in Natura zu sehn."

Leopold Mozart gibt hiernach einen längeren Bericht über die Herkunft und Laufbahn dieses Stadtpflegers (Bürgermeisters) und von den Verhältnissen in Augsburg. Er schreibt darüber u. a.:

„Alle Bürger in Augsburg, und wenn's der erste Kaufmann ist, müssen beim Stadtsyndicus im Mantel erscheinen, und da läßt er, besonders was die gemeinen Bürger sind, solche manchmal im Vorhause Stunden lang warten, und der Syndicus ist doch nichts als Syndicus und nicht der regierende Fürst. Der Stadtpfleger in Augsburg ist aber ihr regierender Schellenkönig. Das sind diese Leute schon gewohnt, sie haben den erstaunlichsten Respekt, weil sie keinen größeren Herrn kennen" . . . . „Die Prälaten in Augsburg, die ich als junger Mensch kannte, waren Alle, Alle solche Schrollen und werden es noch sein: A bove majore discit arare minor (Vom größeren Ochsen lernt der kleinere pflügen)".

Da nun Leopold aus Salzburg den Seinen alles getreu berichtet, was sie unterhalten könnte, so verlangte er auch von Frau und Sohn, daß sie ihm über alle Dinge genaue Kunde geben. Diese aber, bei den mancherlei sie zerstreuenden Vorkommnissen, dachten nicht so beständig an die Erwartungen des so getreuen Vaters, wie dieser stets an die Seinen dachte. Dadurch versäumten sie manches, ihm genauer zu berichten, und wenn der Vater in den Briefen eine Lücke bemerkte, durch die er über kurz erwähnte Dinge im Unklaren blieb, so äußerte sich sein Unmut in oft spaßhafter Weise. So, als ihm aus Mannheim über einiges von der Oper berichtet wurde, schreibt er in seiner charakteristischen Weise sehr ärgerlich: „Von der deutschen Oper, wer hat sie componirt? wer hat und wie wurde sie gesungen? — kein Wort. Ihr seid rare Leute. — Ja doch, die Mama schrieb: Bei der Oper war eine schöne Musik, da haben

wir's, das Übrige — ſchmeckt's. — Was war denn für Violin-Conzertſpieler da? Herr Fränzl? — ſchmeckt's —."

Was Leopolds vorher angeführte Bemerkung über die Abderiten betrifft, ſo gibt auch dieſe Äußerung Zeugnis für ſeine umfaſſende Bildung. Denn Wielands „Abderiten" waren erſt drei Jahre zuvor im „Teutſchen Mercur" erſchienen, und alſo noch keineswegs ſo ſprichwörtlich, wie ſie ſpäter geworden ſind.

Von Leopolds geiſtiger Beweglichkeit, ſeiner ſchnellen Auffaſſung deſſen, was er ſah und hörte, geben auch ſeine ſchon erwähnten und nur in der Handſchrift vorhandenen Reiſenotizen Kunde, die er in den Jahren 1763 bis 1765 niedergeſchrieben hatte. Die erſte Notiz nach erfolgter Ankunft in London (im Frühling 1764) lautet: „d. 23. Aprilis abends angekommen. Die erſte Nacht haben wir im Poſthauſe beim weißen Beeren in Picadilly logirt. Dann ſind wir in unſer quartier eingezogen, nämlich: zu Herrn Cousin, Hare cutter in Cecil court Martins Lane."

Nach dem langen Aufenthalte in London und in Holland ſind auf der Rückreiſe wieder aus Paris und Verſailles (Mai und Juni 1766) ſehr zahlreiche Notizen (über Perſonen, Orte uſw.) eingetragen. Seine Urteile darin über Menſchen, Städte, Sehenswürdigkeiten uſw. ſind in ihrer ſcharfen Kürze oft überraſchend.*)

Was Leopolds Literaturkenntniſſe betrifft, ſo waren ihm nicht nur, wie ſchon erwähnt, Gottſched und Wieland vertraut, ſondern auch Klopſtock war unter den gefeierten Dichtern Gegenſtand höchſter Verehrung. Ganz beſonders aber liebte er Gellert, der ja durch

*) Als ich Anfang dieſes Sommers im Salzburger Mozart-Archiv die dort verwahrten Briefe von Leopold Mozart durchſah, fand ich dazwiſchen drei ſolche Hefte, die eng vollgeſchrieben mit Reiſenotizen Leopold Mozarts waren. In der einen Abteilung dieſer Manuſkripte ſah ich auf der letzten Seite zu meiner höchſten Überraſchung eine von Leopold Mozarts Hand in engliſcher Sprache ſauber und höchſt korrekt abgeſchriebene Verspartie aus Shakeſpeares „Kaufmann von Venedig" mit der Überſchrift: „Shakespeare, Merchant of Venise, Act V. Sc. 1." Es iſt die ſchöne Rede, in der Lorenzo zu Jeſſica ſich über das Weſen und den Wert der Muſik ausſpricht, von den Worten „The poet did feign" bis „Let not such man be trusted". — Leopolds Kenntnis Shakeſpeares in jener Zeit iſt um ſo auffallender, als damals Wieland erſt angefangen hatte, durch ſeine erſte Geſamtüberſetzung den britiſchen Dichter in Deutſchland bekannter zu machen.

Digitized by Google

seine edle Menschenfreundlichkeit, wie durch die Reinheit und lehrhafte Moralität seiner Schriften der Natur und Geistesrichtung Mozarts sehr sympathisch sein mußte. Leopolds Liebe und Verehrung für diesen poetischen Sittenlehrer des deutschen Volkes war so groß, daß er ihm einmal in einem Briefe seine Hochschätzung und Liebe zu erkennen gegeben hatte. Es wurde ihm dafür die große Freude zuteil, von Gellert einen schönen und langen Brief zu erhalten, der für ihn äußerst ehrenvoll war.

Strengste Pflichterfüllung und ein gottesfürchtiger Sinn, der von ihm auch in dem Festhalten an seinen sittlichen Grundsätzen betätigt wurde, bilden in Leopold Mozarts Leben die Grundlage seines Charakters; und er ward auch nie müde, in solchem Sinne auf die Erkenntnis und den Lebensgang seines Wolfgang einzuwirken. Dieser aber befand sich gerade jetzt in einem bedeutungsvollen Wendepunkte seines Lebens, und des Vaters Besorgnis um die Reinheit seiner Seele und seines Wandels wurde jetzt um so größer, als Wolfgang nach Mannheim kommen sollte, wo der Hof selbst ein übles Vorbild unsittlichen Lebenswandels gab, — und dann von Mannheim nach Paris!

Leopold Mozart wußte, daß er von dem Herzen des geliebten Sohnes niemals etwas zu fürchten habe; aber er wußte auch, daß Wolfgang bei seinem guten Herzen allzu leicht augenblicklichen Eindrücken nachgab; er fürchtete von ihm niemals eine Schlechtigkeit, wohl aber Unbesonnenheiten, die ihm verderblich werden konnten, und da er von der Schwäche der Mutter nicht erwarten konnte, daß sie dem flügge gewordenen und in der jetzigen Freiheit auch zu größerer Selbständigkeit seiner Handlungen neigenden Sohne den nötigen Widerstand entgegensetzen könne, so erneuerte jetzt Leopold in seinen Briefen die ihm schon oft gemachten Vorstellungen, allen Versuchungen gegenüber auf seiner Hut zu sein. Bei seinem großen Verstande und seiner Menschenkenntnis hatte in Leopolds Gemüt immer mehr eine Menschenverachtung sich festgesetzt. Er wußte ja sehr wohl, daß es neben den vielen schlechten Menschen auch gute gebe, aber da er dem Sohne bei dessen gutmütiger Natur nicht die Fähigkeit zutraute, selbst einen Unterschied zwischen den Menschen zu machen, so hielt er ihm vor, daß er alle Menschen, mit denen er zusammenkomme, für schlecht halten solle.

Digitized by Google

Bemerkenswert ist ein langer, für Wolfgangs Verhalten in Mannheim bestimmter Brief, in welchem sich seine Sorge um Wolfgang mit gewissen Ratschlägen vermischt, die in ihrer Klugheit auch den spekulativen Scharfsinn des Vaters verraten. Es heißt in diesem Briefe:

„Anfangs solltest Du (in Mannheim) nur suchen, Dich hören zu lassen; alsdann muß man erst Audienz nehmen und das Andere in Bewegung setzen .... Dann wenn Du Dich producirt hast, dann präsentirst Du auch dem Kurfürsten etwas von Deiner Composition, und endlich bittest Du den Kurfürsten selbst, daß er Dich mehr untersuchen und Dir Gelegenheit geben möchte, Dich in allen Arten der Composition zeigen zu können, besonders auch in Kirchensachen. Du mußt in die Capelle zu gehen nicht versäumen, und ihre Art, Länge oder Kürze ꝛc. bemerken, denn solche Herren halten immer die Methode, an die sie gewöhnt sind, für die beste .... In Mannheim gibt's auch Gelegenheit, fürs deutsche Theater zu schreiben. Aber NB. sich Niemand vertrauen, denn mancher sagt: Ich wünschte, daß Sie hier blieben! um Deine Absicht Dir abzulocken und dann entgegen zu arbeiten. Basta! Vernunft und Zurückhaltung!"

Auf das Bemühen, beim Kurfürsten persönlich etwas zu erreichen, kommt er dann nochmals in einem der folgenden Briefe zurück, indem er ihm schreibt:

„Der Hof ist mit Leuten überfüllt, die Dir fremd, wie es aller Orten geschieht, mit neidischen Augen ansehen und wo den geschicktesten Menschen auch die größten Prügel unter die Füße geworfen werden. Du mußt es bedächtlich anstellen, ob Du dem Kurfürst Deine Dienste antragen das heißt ordentlich Dienste suchen sollst, und ich glaubte immer Nein, denn man erhält nur immer schlechte Besoldungspropositionen. Wenn mans aber dahin bringen kann, daß der Kurfürst Deine Wissenschaft untersucht und wenn Niemand von der Musik fürchtet, daß Du Dienst suchst und etwa Einem oder dem Andern übern Kopf hinauswachsen möchtest, dann könnte unter der Hand eher etwas durchgetrieben werden, und solches müßtest Du mit dem Kurfürsten allein sprechen können und klar sagen, daß Du gerade auf ihn gepaßt, weil Dir nicht unbekannt, daß auf andern Wegen dem regierenden Herrn die Sache oft in einem verhaßten Licht vorgestellt und besonders junge Talente aufs äußerste verfolgt werden"...

Digitized by Google

Zwischen allen diesen praktischen Anweisungen, die der Vater dem Sohne noch vor dessen Ankunft in Mannheim erteilte, liegt ein schöner Brief Leopolds, der — als Gratulation zu Wolfgangs Namenstag — einem Briefe an die Frau beigegeben war. Der Brief ist es wert, hier vollständig mitgeteilt zu werden:

„Ich soll Dir zu Deinem Namenstag Glück wünschen, aber was kann ich Dir jetzt wünschen, was ich Dir nicht immer wünsche? Ich wünsche Dir die Gnade Gottes, die Dich aller Ort begleite, die Dich niemals verlassen wolle und niemals verlassen wird, wenn Du die Schuldigkeit eines wahren katholischen Christen auszuüben beflissen bist. Du kennst mich. Ich bin kein Pedant, kein Betbruder, noch weniger ein Scheinheiliger, allein Deinem Vater wirst Du wohl eine Bitte nicht abschlagen. Diese ist: daß Du für Deine Seele besorgt sein wollest, daß Du Deinem Vater keine Beängstigung in seiner Todesstunde verursachst, damit er in jenem schweren Augenblick sich keinen Vorwurf machen darf, als hätte er an der Sorge für Dein Seelenheil etwas vernachlässigt. Lebe wohl! lebe glücklich! lebe vernünftig! Ehre und schätze Deine Mutter, die in ihrem Alter nun viel Mühe hat; liebe mich, wie ich Dich liebe, als Dein wahrhaft sorgfältiger

Vater Mozart."

Auch bei diesem Schreiben wird man — ganz abgesehen von dem Inhalt — durch die bei aller Einfachheit so schöne Form des Ausdrucks angezogen werden. Wenn in allen solchen Briefen, bei denen es sich darum handelte, den Sohn vor allen Unbesonnenheiten und sein Seelenheil gefährdenden Verführungen zu bewahren, bei dem liebenden und besorgten Vater auch die Tiefe seines Empfindens zum Ausdruck kommt, so zeigt sich in anderen, die Interessen des praktischen Lebens betreffenden Ermahnungen stets der erfahrene Welt- und Menschenkenner und der kluge Vater. Noch lange bevor Wolfgang Mannheim verlassen konnte, um endlich auf das Drängen des Vaters nach Paris zu gehen, schärfte er dem Sohne, dessen Gutherzigkeit, Leichtgläubigkeit und allzu vertrauensvolles Herz er kannte, verschiedene Lehren ein, die auch sein Benehmen, andern gegenüber, betreffen:

„Mit hohen Standespersonen kannst Du immer ganz natürlich sein, aber mit allen andern mache einen Engländer, um das bitte ich Dich. Laß vor keinem Friseur oder andern Geld, Ring oder

Digitized by Google

Uhr ſehen, noch weniger ſo da liegen. Laß auch vor Deinen Freunden nichts merken, wann Du Geld bekömmſt oder wie viel Du haſt. Bei der Nacht gehe niemals zu Fuß, und endlich denke täglich, was Du Gott, der Dir ſo außerordentliche Talente gegeben, ſchuldig biſt. Nehme mirs nicht übel, daß ich Dich ſo oft erinnere, Du weißt, was ich als Dein Vater ſchuldig bin. Es verdroß Dich, daß ich letzthin wegen dem Beichten eine Erinnerung machte. Setze Dich an meine Stelle und ſage dann, ob ich es nicht ſchuldig bin? — Gott, wann ſehe ich Dich wieder?"

Hatte der Vater ſchon wiederholt ſeinen Verdruß zu erkennen gegeben, daß ſie ſowohl in München wie in Augsburg ſich viel zu lange aufgehalten hätten, ſo wurde er jetzt um ſo ungeduldiger darüber, daß es in Mannheim noch garnicht vorwärts gehen wollte. Vor allem aber mußte er es wiederholt rügen, daß ihm nicht alles genau genug berichtet wurde, wie die Dinge ſtehen. Die Frau ſchrieb ihm zwar, wohin ſie zum Speiſen eingeladen ſei, und Wolfgang teilte ihm in einer ſpaßhaften Beichte mit, was er alles für Narrenpoſſen bei Cannabichs getrieben oder mitgemacht habe; aber über die ernſten Angelegenheiten, an die der Vater unausgeſetzt dachte, ließen ſie dieſen vielfach in Ungewißheit:

„Ich denke mir ſchier das Hirn aus dem Kopf und ſchreibe mir die Augen blind. Ich möchte für Alles ſorgen und ihr ſeht Alles für eine Kleinigkeit an, ſeid gleichgültig, bindet mir die Hände euch zu raten und zu helfen, da ihr mir nicht ein Wort ſagt, wohin ihr reiſen werdet .... Du wirſt alſo, wie ich ſchon in meinen vorigen Briefen Meldung getan habe, gedenken nach Paris zu gehen. Die Überlegung und die geſunde Vernunft wird Dich überzeugen, daß Nachdenken und ſtandhaft mühſame Vorſorge notwendig iſt, daß ich nicht aus unnötiger Beſorgniß, aus furchtſam melancholiſcher Einbildung alles dieſes ſchreibe, ſondern aus Erfahrung rede .... Mein liebes Weib ſchreibt immer ſehr wenig, und da ſie uns doch Nachricht giebt, wo ſie zum Speiſen eingeladen, ſo wiſſen wir doch, daß ſie geſund iſt. Gott ſegne es und erhalte euch geſund ...."

Und ſo ſind auch wieder in ſeinem nächſten Briefe Unzufriedenheit und Liebesworte gemiſcht:

„.... Nachmittag, da eben Herr Bullinger bei uns war, wie gewöhnlich, erhielten wir euern Brief vom 23. (November). Potz Drakel-

sprüche und kein Ende. Ich sagte ja in meinem letzten Schreiben, es müssen Geheimnisse für mich vorgehen .... und ich muß bekennen, daß, da ich aus euren Briefen nicht das mindeste, als die bevorstehende Reise und Geldmangel abnehmen konnte, so mußte ich ganz natürlich sehr besorgt sein, und da ich die Welt besser kenne, so hängt meine Hoffnung an einem Haar ...."

Und wieder im nächsten Briefe schreibt er, von alledem, was bisher auf dieser Reise vorgegangen oder versäumt worden, wolle er nicht mehr reden, indem es vorbei und nicht mehr zu ändern sei.

„Daß Du mein Sohn aber schreibst, daß alle Speculationen überflüssig sind und nichts nützen, das ist in der That ohne alle Überlegung in den Tag hinein gedacht und gewiß unbesonnen hingeschrieben. Daß Alles nach Gottes Willen gehen wird und muß, wird kein vernünftiger Mensch, will nicht sagen Christ, leugnen. Folgt denn aber daraus, daß wir blind dahin handeln und für Alles unbesorgt leben, keine Anstalten treffen und nur abwarten sollen, bis etwas oben von sich selbst beim Dache herein fliegt. Verlangt nicht Gott selbst und die vernünftige Welt von uns, daß wir bei allen unsren Handlungen die Folgen und das Ende nach unsern menschlichen Vernunftkräften zu überlegen und so viel als möglich vorauszusehen uns bemühen sollen. Wenn dieses nun bei allen unsern Handlungen nötig ist, um wieviel mehr ist es bei gegenwärtigen Umständen auf einer Reise? ...."

Da der Vater sich nun mit dem Gedanken abfand, daß für Wolfgangs Zukunft in Mannheim jetzt nichts zu machen sei, so konzentrierte er jetzt alle seine Gedanken und Bemühungen auf Paris, was ihm nun wieder weiteren Anlaß gibt, dem Sohne die ganze Sachlage nochmals eindringlich vorzuhalten. Es ist wieder ein sehr langes Schreiben, der längere Teil desselben an den Sohn, dann der kürzere an die Frau gerichtet. Sehr gründlich stellt er darin zunächst die Verhältnisse fest und die Gesichtspunkte, von denen aus die Reise unternommen war:

„Du weißt, wie viele Jahre man in Salzburg unsere Geduld auf die Probe gesetzt, Du weißt, wie oft Du und ich Lust hatten, davon zu gehen. Es wird Dir noch erinnerlich sein, was für Einwendungen ich machte, die uns verhinderten Salzburg Alle zu verlassen. Du hast nun die Probe davon: große Reiseunkosten und nicht viel oder wenigstens nicht hinlängliche Einnahme, solche mit einer ganzen Familie zu be-

Digitized by Google

ſtreiten. Dich allein reiſen zu laſſen, war damals nicht möglich, Du weißt, daß Du auf Alles allein Acht zu haben, Dir ſelbſt ein und anders ohne fremde Hilfe zu thun nicht gewöhnt, mit Geldſorten wenig, mit auswärtigen aber gar nicht bekannt warſt, vom Einpacken und derlei vielen auf Reiſen vorkommenden Notwendigkeiten nicht den mindeſten Begriff hatteſt. Ich ſtellte Dir offen vor, daß, bis Du ein paar Jahre über das zwanzigſte hinaus biſt, Du in Salzburg bleibſt, Du nichts verlierſt, da Du indeſſen Gelegenheit haſt, Dich in andern nützlichen Wiſſenſchaften in etwas umzuſehen, und durch Leſung guter Bücher in verſchiedenen Sprachen die Vernunft mehr auszubilden und Dich in Sprachen zu üben. Ich ſtellte Dir ferner vor, daß ein junger Menſch, wenn er auch vom Himmel gefallen wäre und über alle Meiſter hinwegſetzte, dennoch die Achtung niemals erwerben wird, die er verdient. Dazu will es gewiſſe Jahre haben, und ſo lang man unter 20 Jahre iſt, wiſſen die Neider, Feinde und Verfolger den Stoff ihres Tadels und ihrer zu machenden Ausſtellungen aus der Jugend, aus zu wenigem Anſehen und Erfahrenheit herauszuziehen..... Daß ich Dir jetzt einen Platz gewünſcht hätte, hat ſeine Nichtigkeit, aber nur einen ſolchen Platz wie München oder Mannheim, oder einen andern, NB. wo Du zu Zeiten eine Reiſe zu machen nicht gehindert wärſt, auch meinethalben keinen Platz mit Anſtellung auf lebenslang. Hätteſt Du einen ſolchen Platz auch nur auf ein paar Jahre, ſo würden Dir die Reiſen nach Frankreich und Italien nicht ausbleiben. Man kommt durch Jahre und Titel, den man als ein Compoſiteur eines Kurfürſten ꝛc. hat, in mehr Anſehn und Reſpect, — das weißt Du ſelbſt. Sobald man nur auf eine Zeit einen Platz ſucht, ſo iſt es gewiß nicht kriechend, weil man dadurch nur Gelegenheit ſucht, das was man kann und verſteht zeigen zu können....."

Daß Wolfgang die Reiſe zuſammen mit Wendling (einem ausgezeichneten Flötiſten) und zwei andern Künſtlern machen wollte, damit erklärt der Vater ſich ganz einverſtanden; daß er aber für ſich allein und die Mutter ebenfalls für ſich wohnen ſollte, „das iſt es allein, was ich nicht will. So lange Mama da bleibt, ſo lange ſollſt Du bei ihr bleiben. Du ſollſt und mußt Mama nicht allein Trübſal blaſen und anderen Leuten überlaſſen, ſo lange ſie bei Dir und Du bei ihr biſt".

Mit dem Beginn des Jahres 1778 waren durch den Tod des Kurfürſten Maximilian von Bayern und durch den daraus ent-

Digitized by Google

stehenden Erbfolgestreit die Verhältnisse in Mannheim für ein weiteres Verbleiben daselbst noch ungünstiger geworden.*)

Leopold Mozart schrieb über diese Dinge den Seinigen aufs genaueste von den Anstalten, die Österreich zum Kriege gegen Bayern mache, daß 10 000 Österreicher den ganzen Inn und die Donau besetzen sollen. Und während er dazwischen wieder einige Mitteilungen über Salzburger Verhältnisse und Personen machte, mußte er sich wieder entschieden Wolfgangs ihm mitgeteilter Absicht widersetzen, nicht alle seine Kleider mit nach Paris zu nehmen, sondern mehrere davon in Mannheim bis zu seiner Rückkehr dort zu lassen. Der Vater aber wollte nicht, daß Wolfgang nach dem Pariser Aufenthalt sich wieder in Mannheim aufhalte. Er schrieb ihm, „daß Alle Dich dorthin zurück wünschen, glaube ich gern. Die Ursache brauche ich Dir nicht zu sagen, Du weißt sie". Abgesehen davon, daß Leopold befürchtete, Wolfgang werde bei dem Mannheimer Leben mit seinen nicht immer ehrbaren Vergnügungen, Zerstreuungen und Versuchungen seine Kunst vernachlässigen, wußte er auch, daß er bei seiner Gutmütigkeit und Dienstfertigkeit zu viel ausgenutzt werde, ohne damit weiter zu kommen.

Noch hatte der Vater keine Ahnung von dem, was Wolfgang in Mannheim so sehr anzog. Er sollte es jetzt aber zu seinem Schrecken erfahren, — und wir kommen hiermit zu dem wichtigen Wendepunkt in Mozarts Leben, der durch seine erste wirkliche Liebesleidenschaft bezeichnet ist.**)

Wolfgang hatte schon in einem früheren Briefe an den Vater von einer kurzen Reise gesprochen, die er mit einem Herrn Weber und dessen Tochter, die ein sehr hervorragendes Gesangstalent sei, nach Kirchheim-Bolanden machen werde, und zwar zu einer Prinzessin von Oranien. Diese sei eine große Liebhaberin von Musik,

*) Kurfürst Maximilian war am 30. Dezember in München gestorben und am 2. Januar hatte sich der Kurfürst von der Pfalz von Mannheim nach München begeben, um daselbst als Thronerbe die Regierung zu übernehmen.

**) Über diese Liebe zu Aloysia Weber ist hier ebenfalls schon früher in dem Aufsatz „Aus Mozarts Liebesleben" (im 17. Heft der „Mitteilungen") eingehend berichtet worden, und es braucht deshalb hier nur an die damit verknüpften Umstände ganz kurz erinnert zu werden.

Digitized by Google

halte ein kleines Orchester, und er werde dorthin eine Sinfonie und einige Arien mitnehmen, die er für das Talent des Fräulein Weber komponiert habe. Die Bekanntschaft dieser Familie Weber rührte daher, daß der Vater, Fridolin Weber, als Souffleur und Notenkopist am Mannheimer Theater angestellt war und daß auch Mozart seine in Mannheim geschriebenen Kompositionen von ihm kopieren ließ. Mozart gab zugleich der Tochter Gesangunterricht, rühmte dem Vater in lebhaftester Weise ihre vorzüglich schöne Stimme und große Begabung. Auf der kleinen gemeinschaftlichen Reise in einer Kutsche war Mozarts Liebe zu Aloysia zu besonderer Stärke angefacht worden, und Wolfgangs Leidenschaft machte ihn so kopflos, daß er dem Vater seinen Entschluß mitteilte, die Reise nach Paris aufzugeben und mit Herrn Weber und seiner Tochter eine Kunstreise nach Italien zu machen.

Noch in einem seiner letzten langen Briefe voll liebevoller Vorstellungen hatte Leopold dem Sohne u. a. geschrieben: „Wenn ich Dich kenne, so habe ich nichts als Vergnügen von Dir zu hoffen, welches mich in Deiner Abwesenheit, da ich der väterlichen Freude, Dich zu sehen und zu umarmen beraubt bin allein trösten muß."

Da aber war schon Wolfgangs Brief unterwegs, der den armen Vater wie ein furchtbarer Schlag treffen mußte; denn alle seine Hoffnungen sah er damit vernichtet; er sah, daß damit die weitere Laufbahn des Sohnes — anstatt in den vom Vater ernst und sorgsam durchdachten und bestimmten Grenzen sich zu halten — dem Zufall eines abenteuerlichen Lebens preisgegeben werden sollte.

Leopold Mozart, der ja aber mit der Natur des Sohnes genügend vertraut war, konnte nach dem ersten ihn niederschmetternden Eindruck dieser Mitteilung sich sagen, daß an dem unsinnigen Entschluß Wolfgangs bei seiner Liebe zu dem jungen Mädchen wiederum sein allzu gutes und leicht bewegtes Herz wesentlichen Anteil hatte. Denn Wolfgang wollte der Weberschen Familie, wollte dem Vater, der mit seinen vier Töchtern ein kärgliches Leben in Mannheim hatte, aus der Not helfen. Alles dieses zog der brave Vater — nach der ersten Bestürzung — in ruhigere Erwägung, als er in tiefer Bekümmernis, aber zugleich mit großer Besonnenheit, dem Sohne die Antwort schrieb. Dieser vom 12. Februar 1778 datierte sehr

Digitized by Google

lange Brief Leopolds ist so bedeutend und so ergreifend, daß er hier nahezu vollständig, nur mit Übergehung einiger sehr umständlicher Vorhaltungen, mitgeteilt werden soll:

„Mein lieber Sohn!

Deinen Brief vom 4. habe ich mit Verwunderung und Schrecken durchlesen. Ich fange auch an, ihn heute den 11. zu beantworten, indem ich die ganze Nacht nicht habe schlafen können und so matt bin, daß ich ganz langsam Wort für Wort schreiben und ihn nach und nach bis morgen zu Ende bringen muß. Ich war gottlob bis jetzt immer wohlauf, allein dieser Brief, in dem ich meinen Sohn an nichts Anderm mehr erkenne, als an dem Fehler, daß er allen Leuten aufs erste Wort glaubt, sein zu gutes Herz durch Schmeicheleien und gute schöne Worte Jedermann blosstellt, sich von Jedem auf alle ihm gemachten Vorstellungen hin und her nach Belieben lenken, durch Einfälle und grundlose, nicht genug überlegte Aussichten sich dahin bringen läßt, dem Nutzen fremder Leute seinen eigenen Ruhm und Nutzen und sogar den Nutzen und die seinen alten ehrlichen Eltern schuldige Hilfe aufzuopfern .... Ich bitte Dich mein lieber Sohn! lese diesen Brief mit Bedacht, nehme Dir die Zeit, solchen mit Überlegung zu lesen. Großer gütiger Gott! die für mich vergnügten Augenblicke sind vorbei, wo Du als Kind und Knab nicht schlafen gingst, ohne auf dem Sessel stehend mir das Oragna Fiagatafa vorzusingen, mich öfters und am Ende das Nasenspitzel zu küssen, und mir zu sagen, daß wenn ich alt sein werde, Du mich in einer Kapsel, wo ein Glas vor, vor aller Luft bewahren wolltest, um mich immer bei Dir und in Ehren zu halten. Höre mich demnach mit Geduld! Unsere Salzburger Bedrückungen sind Dir vollends bekannt. Du weißt mein schlechtes Auskommen endlich, und warum ich Dir mein Versprechen gehalten, Dich weiter gehen zu lassen, und alle meine Drangsale. Die Absicht Deiner Reise waren zwei Ursachen: einen beständigen guten Dienst zu suchen, oder wenn dieses mißlingt, sich an einen großen Platz zu begeben, wo große Verdienste sind. Beides ging auf die Absicht, Deinen Eltern beizustehen und Deiner lieben Schwester fortzuhelfen, vor Allem aber Dir Ruhm und Ehre in der Welt zu machen, welches auch theils in Deiner Kindheit schon geschehen, theils in Deinen Jünglingsjahren, und jetzt nur ganz allein auf Dich ankommt, in eines der größten Ansehen, die jemals ein Tonkünstler erreicht hat, nach und nach zu erheben. Das bist Du Deinem von dem gütigsten Gott erhaltenen außerordentlichen Talente schuldig, und es kommt nur auf Deine Vernunft und Lebensart an,

Digitized by Google

ob Du als ein gemeiner Tonkünstler, auf den die ganze Welt vergißt, oder als ein berühmter Capellmeister, von dem die Nachwelt auch noch in Büchern liest, ob Du von einem Weibsbild etwa eingeschäfert (sic) mit einer Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsack oder nach einem christlich hingebrachten Leben mit Vergnügen, Ehre und Nachruhm, mit Allem für Deine Familie wohl versehen und bei aller Welt in Ansehen, sterben willst ...." (Es folgt hier eine Rekapitulation der verschiedenen, dem Vater mißfälligen Umstände seit Beginn der Reise. Auf die Mannheimer Angelegenheiten kommend, erwähnt er die anfängliche maßlose Schwärmerei für Cannabichs Tochter und fährt dann fort):

„.... Dann kamst Du in die Bekanntschaft des Herrn Wendling. Jetzt war dieses der christlichste Freund, und was dann alles geschehn ist, darf ich nicht wiederholen. Im Augenblick kommt die neue Bekanntschaft mit Herrn Weber. Nun ist alles vorige vorbei, jetzt ist diese Familie die redlichste, christlichste Familie*) und die Tochter ist die Hauptperson des zwischen Deiner eigenen und dieser Familie vorzustellenden Trauerspiels, und Alles was Du Dir in dem Taumel, in den Dich Dein für alle Leute offenes gutes Herz gesetzt hat, ohne genügsame Überlegung einbildest, so richtig und so unfehlbar thunlich, als wenn es schon ganz natürlich so gehen müßte. Du gedenkst, sie als Primadonna nach Italien zu bringen. Sage mir, ob Du eine Primadonna kennst, die, ohne vormals schon öfters in Deutschland gesungen zu haben, das Theater in Italien betreten hat..... Ich lasse zu, daß sie wie eine Gabrielli singt, daß sie eine starke Stimme für die italienischen Theater hat, daß sie für eine Primadonna gut gewachsen ist 2c., so ist es lächerlich, daß Du für ihre Action gutstehn willst. Da gehört was Mehreres dazu .... (Hier führt der Vater eine ganze Reihe von Beispielen zur Bekräftigung seiner Zweifel an.) Doch Du weißt alles selbst, wenn Du nachdenken willst. Ich weiß, die scharfe Überlegung alles dieses wird Dich überzeugen, daß Dein Einfall zwar aus gutem Herzen kommt, aber seine Zeit und große Vorbereitung braucht.... Dein Vorschlag — ich kann kaum schreiben, wenn ich daran denke — der Vorschlag, mit Herrn Weber und NB. zwei Töchtern herum zu reisen, hätte mich beinahe um meine Vernunft gebracht. — Liebster Sohn! Wie kannst Du Dich doch von einem so abscheulichen, Dir zugebrachten Gedanken auch nur auf eine Stunde einnehmen lassen? Dein

*) Als Wolfgang dem Vater geschrieben hatte, daß er nicht mit Wendlings nach Paris reisen möchte, hatte sowohl er, wie auch die Mutter, besonderen Nachdruck darauf gelegt, daß die Wendlings gar keine Religion hätten.

Digitized by Google

Brief ist nicht anders als wie ein Roman geschrieben. — Und Du könntest Dich wirklich entschließen, mit fremden Leuten in der Welt herum zu ziehen? Deinen Ruhm — Deine alten Eltern — Deine liebe Schwester — auf die Seite zu setzen? — mich dem Fürsten und der ganzen Stadt, die Dich liebt, dem Spott und dem Gelächter auszusetzen, — ja dem Spott! und Dich der Verachtung auszusetzen, da ich aller Welt, die mich immer fragte, sagen mußte, daß Du nach Paris gehen wirst? — Und nun am Ende wolltest Du mit fremden Personen aufs Gerathewohl herumziehen? Nein, das kannst Du nach einbischen Überlegung nicht einmal mehr denken.... Fort mit Dir nach Paris, und das bald! Setze Dich großen Leuten an die Seite! Der einzige Gedanke, Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen. Von Paris aus geht Ruhm und Name eines Mannes von großem Talente durch die ganze Welt.... Nun will ich Dir sagen, was Du für Mademoiselle Weber thun kannst. Sage mir, wer sind d ejenigen, die Italienern Lection geben, — sind es nicht theils alte Maestri, meistens aber alte Tenoristen. Hat Signor Raaff die Weber singen gehört? Sprich mit ihm, daß er sie Deine Arien möchte singen hören, nimm Dir die Ausrede, daß Du wüßtest, daß er ein paar Arien von Deiner Composition hören möchte. Durch diesen Weg kannst Du Dein Bestes für sie dann allein nach der Hand mit ihm reden.... Unterdessen würde sie ja in Mannheim Gelegenheit finden aufs Theater zu kommen, und ist es auch ohne Bezahlung, so ist es ihr Nutzen. Daß Du Vergnügen findest, Bedrängten zu helfen, hast Du von Deinem Vater geerbt. Du mußt aber vor Allem mit ganzer Seele auf das Wohl Deiner Eltern denken, sonst geht Deine Seele zum Teufel. — Erinnere Dich, als Du mich bei Deiner Abreise elend beim Wagen sahst, nachdem ich als Kranker bis 2 Uhr Nachts eingepackt, und um 6 Uhr schon wieder beim Wagen stand, um Alles für Dich zu besorgen, — dann betrübe mich, wenn Du so grausam sein kannst. Mach Dir Ruhm und Geld in Paris, dann kannst Du, wenn Du Geld hast, nach Italien gehen und dort Opern zu schreiben bekommen.... Dann kannst Du auch Mademoiselle Weber vorschlagen, mündlich kann man mehr thun. Schreibt mir mit nächster Post gewiß. Wir küssen euch millionenmal und ich bin der alte redliche Vater

Mozart."

Auch aus den hier gegebenen Auszügen dieses Briefes, der im Original zehn eng geschriebene Quartseiten einnimmt, wird man es begreiflich finden, daß der Vater darauf zwei Tage zum Schreiben

Digitized by Google

verwenden mußte; denn bei allem hindurchklingenden Schmerz ist der Brief mit so viel Überlegung geschrieben, so verständig in den Auseinandersetzungen und so richtig dabei auf die erhoffte Wirkung berechnet, wie es dem Vater, wenn er seiner anfänglichen großen Bestürzung und Entrüstung nachgegeben hätte, nicht möglich gewesen wäre. Dem liebenden Herzen des Sohnes gegenüber blieb er zugleich Vater und Diplomat, was besonders daraus ersichtlich ist, daß er dem Sohne trotz seines bestimmten väterlichen Widerspruchs keineswegs alle Aussicht nehmen will, für seine „Weberin" auch ferner etwas tun zu können, in welcher vorsichtigen Berechnung er auch späterhin noch weiter in seinen Zugeständnissen und Ratschlägen ging. Bei der ganzen Natur Wolfgangs, der seinem Wahlspruch aus früher Kindheit: „Nächst Gott kommt gleich der Papa" auch im ferneren Leben treu geblieben war, konnte es keinem Zweifel unterliegen, daß in jener verhängnisvollen Krisis die Vorstellungen des Vaters ganz die erwünschte Wirkung hatten.

Aus der Zeit des Pariser Aufenthalts sind Wolfgangs Briefe von größerer Wichtigkeit als die des Vaters. Dieser hatte den großen Schmerz, seine Frau, die in Paris Anfang Juli nach kurzer Zeit starb, nicht wiederzusehen. Auch bei diesem so harten Schlage zeigte sich Leopold Mozart ganz als Mann, der bei seinem unerschütterlichen Gottvertrauen auch unter den schwersten Prüfungen nie vergaß, was seine männliche Einsicht und sein strenges Pflichtgefühl ihm geboten. Seine Briefe, die er in jenen Tagen an Wolfgang schrieb, geben das schönste Zeugnis dafür.

Man weiß, daß die auf Paris gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt wurden. Der 22jährige Jüngling und bereits vollendete Künstler erregte nicht mehr den hohen Grad von Staunen und Teilnahme wie einst das „Wunderkind". Leopold aber baute fest auf die Freundschaft und den Einfluß des Barons Grimm und sprach dem Sohne wiederholt zu, er möge durch irgendwelche vergebliche Mühen sich nicht entmutigen lassen.

Obwohl Wolfgang eine begreifliche Abneigung gegen das Unterrichtgeben hatte, mußte er sich doch dazu bequemen, Scholaren zu nehmen. Zu den Gönnern, die er durch Grimms Vermittlung gewann, gehörte der Herzog von Guines, der selbst Musik trieb und

Digitized by Google

dessen Tochter Mozart in der Harmonielehre und Komposition unterrichten sollte.*) Leopold war über diese Bekanntschaft hocherfreut, aber Wolfgang war bei dem Unterricht der Tochter ungeduldig. Er schrieb dem Vater, sie sei zwar recht musikalisch, spiele auch gut und wüßte sehr vieles auswendig; aber der Herzog war darauf versessen, daß sie auch das Komponieren erlernen sollte. Wie Wolfgang dem Vater schrieb, begriff sie alle Anweisungen sehr wohl, aber zum Komponieren, und sei es das Einfachste, fehlten ihr durchaus eigene Gedanken, soviel Versuche er auch mache, sie darauf hinzuleiten. Darauf antwortete ihm der Vater in der für ihn so charakteristischen Weise:

„Mein lieber Sohn! Ich bitte Dich, suche die Freundschaft des Herzogs von Guines zu erhalten und Dich bei ihm in Credit zu setzen; ich habe ihn oft in den Zeitungen gelesen, er gilt alles am königlichen Hof .... Du schreibst: heute habe ich der Mademoiselle des Herzogs die vierte Stunde gegeben, und Du willst, daß sie schon selbst Gedanken aufschreiben soll, — meinst Du, alle Leute haben Dein Genie? Es wird schon kommen! Sie hat ein gutes Gedächtniß. Eh bien! Laß sie stehlen — oder höflich: appliciren, — von Anfang thut es nichts, bis Courage kommt .... Wenn der Herzog nur etwas Kleines von seiner Mademoiselle Tochter hört, wird er außer sich sein. Das ist wirklich eine glückliche Bekanntschaft."

Nach dem Tode seiner Frau hatte Leopold nicht mehr sehr darauf bestanden, daß Wolfgang seinen Aufenthalt in Paris länger ausdehne; im Gegenteil, der Gedanke, daß Wolfgang nun allein in Paris allen Versuchungen und Gefahren ausgesetzt war, bereitete ihm die äußerste Sorge. Er nahm deshalb seine Bemühungen wieder auf, für Wolfgang eine feste Anstellung beim Kurfürsten von der Pfalz, der nun bald mit dem Hofe ganz nach München übersiedeln werde, zu erlangen, so daß seine Abreise von Paris dadurch beschleunigt werde. Er schrieb deshalb wieder an den ihm so freundschaftlich gesinnten Pater Martini nach Bologna, daß dieser sowohl beim Kurfürsten wie bei dem Intendanten Grafen Seeau in München seinen Einfluß geltend mache.

*) Für diesen Herzog von Guines und seine Tochter hatte Mozart das bekannte Konzert für Flöte und Harfe geschrieben.

Digitized by Google

Aber auch in Salzburg hatten schon vorher die Verhältnisse sich so geändert, daß Leopold jetzt wieder unter günstigeren Verhältnissen an Wolfgangs Rückkehr nach Salzburg denken konnte. Durch den plötzlich erfolgten Tod des Organisten Adlgasser in Salzburg und noch durch andere mißliche Umstände, die dort durch den tyrannischen Dünkel und den Geiz des Erzbischofs herbeigeführt waren, war man wegen des Fortbestandes der fürstlichen Kapelle in Verlegenheiten geraten. Man hatte deshalb schon im Sommer mit Leopold Mozart Fühlung zu erlangen versucht, ob es ermöglicht werden könne, durch ihn Wolfgang zurückzuberufen. Leopold erhielt dadurch Gelegenheit, in seinem Verhalten wiederum seine große Vorsicht und Klugheit zu zeigen, und was er darüber an Wolfgang nach Paris sehr eingehend berichtete, zeigt ihn uns als Meister der Diplomatie. Er war jetzt obenauf und gab in seinem Brief dem Sohne ein belustigendes Bild davon, wie er durch Zurückhaltung, geäußerte Zweifel usw. die Vermittler hinzuhalten wüßte. Erst zwei Monate später — in der Zwischenzeit war der Tod seiner Frau erfolgt — kam er auf die Angelegenheit in bestimmterer Weise wieder zurück. Er schrieb dem Sohne: wenn dieser nicht gern in Paris sei, so könne er ihm darin nicht unrecht geben. Dann berichtet er ihm, wie er durch sein „tapferes Aushalten" es erreicht habe, daß der Erzbischof ganz gefügig geworden sei; er habe sich wegen seines früheren Verhaltens gegen Wolfgang gleichsam entschuldigt und war bereit, ihm als Geiger und Konzertmeister ein Gehalt von 500 Gulden zu geben (früher hatte er 150 Gulden!):

„Nun kommt es darauf an, ob Du glaubst, daß ich noch einen Kopf habe, und daß ich Dein Bestes besorge .... Der Erzbischof hat sich erklärt, daß er, wenn Du eine Oper schreiben willst, Dich, wo es immer sei, hinreisen lasse .... In Salzburg bist Du im Mittelpunkte zwischen München, Wien und Italien. Du kannst leichter in München eine Oper zu schreiben bekommen, als in Dienst kommen, denn deutsche Opernkomponisten, wo sind sie? .... Nun will ich aber nicht, daß Du eher von Paris abreist, bis ich nicht das Dekret unterschrieben in Händen habe."

Hiernach aber zeigt sich Leopold auch wieder als der kluge Vater, indem er auf Wolfgangs Aloysia Weber zu reden kommt,

Digitized by Google

die jetzt in der Tat eine Anstellung an der Oper in München erhalten hatte. Er fährt in dem Briefe fort:

„Die Mademoiselle Weber sticht dem Fürsten und Allen erstaunlich in die Augen, sie werden sie absolut hören wollen, und da sollen sie bei uns wohnen. Mir scheint, ihr Vater hat keinen Kopf, ich werde die Sache besser für sie einleiten, wenn sie mir folgen wollen."

Und drei Tage später (am 3. September 1778) schreibt er wieder nach Paris, indem er erinnert, daß er auf seiner Rückreise in München suchen möchte, den Intendanten Grafen Seeau oder vielleicht den Kurfürsten selbst zu sprechen, um ihnen seine neue und so sehr gebesserte Anstellung in Salzburg anzuzeigen und zugleich Schritte zu tun, daß man ihn mit einer neuen Oper für München beauftrage.

Des Vaters kluges Verhalten wegen der „Weberin" hatte jetzt freilich keinen Zweck mehr, denn als Mozart auf der Rückreise nach München kam, war ihm bekanntlich Aloysia nicht als seine dankbare Schülerin entgegengekommen, sondern als Primadonna, die ihn nicht mehr brauchte, und ihr Verhalten zu ihm war so frostig, daß damit auch Mozarts so heiße Liebe ihr Ende erreicht hatte. Aber dieser Aufenthalt in München hatte dennoch zu einem sehr bedeutenden Resultat geführt. Denn als Mozart wieder in Salzburg bei den Seinen und in seiner neuen Stellung bei der erzbischöflichen Kapelle war, erhielt er im folgenden Jahr von München aus den Auftrag, für den nächsten Karneval eine neue Oper zu schreiben; und dies wurde diejenige Oper, die den Anfang seiner Meisterschaft als dramatischer Tonkünstler bezeichnet, es war „Idomeneo".

Da Mozarts Vater selbst ein gründlich gebildeter Musiker war, so ist es natürlich, daß er in dem Genie des Sohnes ganz besonders dessen so erstaunliche technisch- (oder auch mathematisch-) musikalische Anlage würdigen und mit Bewunderung verfolgen konnte, wie er darüber sich ja schon während des früheren Londoner Aufenthaltes geäußert hatte. Wie weit nun Leopold Mozart, der mit seinem musikalischen Wissen auf dem Boden des Überlieferten stand, auch dem kühnen Fluge des künstlerischen und schöpferischen Genies des Sohnes zu folgen vermochte, ist eine andere Frage. Wir haben verschiedene Äußerungen des Vaters in seinen Briefen an den Sohn,

Digitized by Google

in denen er wiederholt auf das Schwierige in Mozarts Musik — sowohl betreffs der den Sängern wie auch den Instrumentisten gestellten Aufgaben — hinwies. Während in München bereits die Proben des ersten und zweiten Aktes von „Idomeneo“ stattfanden, der dritte Akt aber noch nicht fertig war, schrieb ihm der Vater aus Salzburg (am 11. Dezember 1780) eine Ermahnung, die wieder sehr bezeichnend ist. Er erinnerte ihn daran, daß er bei seiner Arbeit nicht allein an das musikalische, sondern auch an das unmusikalische Publikum denken solle: „Du weißt, es sind hundert Unwissende gegen zehn wissende Kenner, — vergiß also das sogenannte Populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt“....*) Und wieder zwei Wochen später erinnert er ihn, daß er sich doch ja das Orchester in günstiger Stimmung erhalten möchte:

„Suche nur das ganze Orchester bei guter Laune zu erhalten, ihnen zu schmeicheln und durch die Bank mit Lobeserhebungen Dir geneigt zu erhalten, denn ich kenne Deine Schreibart, es gehört bei allen Instrumenten die unausgesetzt erstaunlichste Aufmerksamkeit dazu, und es ist eben kein Spaß, wenn das Orchester wenigstens drei Stunden mit solchem Fleiß und Aufmerksamkeit angespannt sein muß. Jeder, auch der schlechteste Bratschist, ist aufs empfindlichste gerührt, wenn man ihn tête à tête lobt, und wird dadurch eifriger und aufmerksamer, und so eine Höflichkeit kostet Dich nichts als ein paar Worte.“

Bei Leopolds Ermahnungen, auch an das „Populäre“ und an die „langen Ohren“ zu denken, muß man besonders die Erfahrungen berücksichtigen, die er damit in Wien gemacht hat und die Mozart auch später — besonders bei „Figaros Hochzeit“ — gegenüber den harmonisch leereren, aber dem Ohre leichter zugänglicheren Weisen der Italiener — noch machen sollte. Daß bei Mozart auch die leichteren Weisen immer noch den Stempel des Genies tragen würden, daran brauchte auch der Vater nicht zu zweifeln. Der kluge Mann und Menschenkenner unterließ es daneben auch nicht, dem Sohne in seinen Briefen alles mitzuteilen, was er über den Eindruck der Idomeneo-Musik

*) Mozart hatte ihm darauf geantwortet: „Wegen des sogenannten Populären sorgen Sie nicht, denn in meiner Oper ist Musik für alle Gattungen von Leuten, — ausgenommen für lange Ohren nicht.“

Digitized by Google

auch schon von den Proben her Günstiges, ja Begeistertes vernommen habe, daß auch in Salzburg schon alles davon voll sei, und daß schon nach den Proben des ersten und zweiten Aktes ihm aus München berichtet war, es sei „die schönste Musik, die je gehört worden".

Am 25. Januar 1781 reiste Leopold mit der Tochter nach München, um der Aufführung des „Idomeneo" beizuwohnen, und er konnte nun selbst Zeuge sein von der begeisterten Aufnahme, die das Werk seines Sohnes fand.

Die erste Oper Mozarts, die seine Größe als dramatischer Komponist erst einleitete, war auch das letzte seiner Werke, dessen Entstehen, Fortgang und Vollendung der Vater noch mit innigster Teilnahme verfolgte und genießen konnte. Von diesem Zeitpunkt ab hatte er dem Sohne als Künstler nichts mehr zu sagen, denn — das fühlte er — von einer beratenden Teilnahme konnte nicht mehr die Rede sein. Als Sohn aber war Mozart auch jetzt noch bereit, der väterlichen Autorität sich zu unterwerfen. Schon Mitte Dezember des verflossenen Jahres hatte er dem Vater geschrieben: „Kommen Sie bald nach München und hören Sie meine Opera, und sagen Sie mir dann, ob ich Unrecht habe, traurig zu sein, wenn ich nach Salzburg denke — es ist zum Weinen .... doch Ihnen zu Liebe Alles in der Welt."

Wolfgangs kurz danach erfolgte Berufung durch den Erzbischof nach Wien hatte nur die Lokalität verändert, nicht aber sein Verhältnis zum Erzbischof, denn dies wurde jetzt erst recht ein so schmachvolles, daß Mozart es nicht mehr ertragen konnte und — durch die ihm gewordenen Beschimpfungen bis zum Äußersten gereizt — seinen Abschied nahm. Der Vater, der dabei stets an die materielle Existenz dachte, war zwar bestürzt darüber, aber nach den ihm gewordenen Berichten über die unerhörten Brutalitäten, die dem geliebten Sohn von dieser Seite widerfuhren, konnte er auf seiner Weisung, das Entlassungsgesuch zurückzunehmen, nicht länger bestehen.

Mozarts gewonnene Selbständigkeit sollte aber unmittelbar danach unter ganz anderen Umständen dem Vater einen Kummer bereiten, über den er sich nicht mehr hinwegzusetzen vermochte: es war dies Mozarts Liebe zu Aloysias jüngerer Schwester Constanze

Digitized by Google

und sein Entschluß, dies Mädchen zu heiraten. Und ganz besonders, daß es nun wieder eine „Weberin" war, die seine Berechnungen mit dem Sohne kreuzen sollte, steigerte seinen Unmut darüber zu wahrer Erbitterung, und alle flehentlichen Bitten des Sohnes vermochten nichts darin zu ändern, denn der Vater sah nunmehr das traurige Zukunftsbild, das er in der Angelegenheit der Aloysia ihm in seinem Briefe nach Mannheim vorgemalt, durch diesen Schritt zur Wahrheit werden. Da aber Wolfgang in diesem Falle fest entschlossen war, Constanze zu heiraten, um so dringender wurden auch seine Vorstellungen und Bitten, daß der Vater seine Einwilligung geben möge. Bei Wolfgangs fester Entschlossenheit, und da der Tag seiner Vermählung schon angesetzt war, erforderte es wieder des Vaters Einsicht, nachzugeben, um dem Sohne den Makel und sich selbst den dauernden Schmerz zu ersparen, daß die Heirat gegen den Widerspruch des Vaters erfolgt sei. Und so gab er die Einwilligung, wenn auch „unwilligen Herzens". Noch nach geschehener Verbindung hatte die Baronin v. Waldstätten in Wien, die das Liebespaar unter ihren Schutz genommen hatte (auch gegen die — wie es scheint — sehr unangenehme Mutter Constanzes), des Vater Mozarts Herz zu wenden gesucht, indem sie ihm die unanfechtbare Vortrefflichkeit des Mädchens und die wahrhafte Liebe beider zueinander schilderte. Der Vater antwortete der Baronin darauf, etwas einlenkend:

„Daß seine Frau aus der Weberischen Art schlägt, ist mir herzlich lieb, sonst würde er unglücklich sein. Ew. Gnaden versichern mich, daß sie eine gute Person ist und das ist mir genug."

Mit freudigster Erwartung hatte danach Mozart den Tag herbeigesehnt, um mit seiner Frau nach Salzburg zu reisen in der sicheren Hoffnung, daß die persönliche Bekanntschaft eine dauernde Versöhnung mit dem Vater und eine Freundschaft mit der Schwester herbeiführen werde. Wenn sie aber auch bei ihrem im nächsten Sommer erfolgten Besuche in Salzburg freundlich aufgenommen wurden,*) so war doch zwischen Vater und Sohn durch diese Heirat ein anderes Verhältnis eingetreten. Der Vater konnte es nicht verschmerzen, daß

*) Leopold Mozart wohnte schon damals mit der Tochter nicht mehr in dem Hagenauerschen Hause, sondern auf der östlichen Seite der Stadt auf dem Platze, der seit vielen Jahren den Namen „Makart-Platz" erhalten hat.

Digitized by Google

zwischen seiner und des Sohnes Liebe jetzt eine dritte Person stand, die den Hauptteil von Wolfgangs liebevollem Herzen naturgemäß für sich in Anspruch nahm, und den sie auch in vollstem Maße von ihm empfing.

Das aber war es nicht allein. Schon nach erfolgter Heirat hatte der Vater seine ihm widerwillig erteilte Einwilligung mit der Bemerkung begleitet: da er — der Vater — nun nicht mehr erwarten könne, daß Wolfgang dazu beitragen werde, ihn (und auch die Schwester) aus der ungünstigen Lage zu befreien, in die er durch seine Bemühungen um den Sohn geraten sei, — so würden auch Wolfgang und seine Frau nicht darauf rechnen können, jemals vom Vater etwas zu erhalten. Der Vater sah eben infolge dieser Verbindung eine sorgenvolle Existenz des Sohnes voraus, und dieser Gedanke hatte ihn bis zu seinem Lebensende nicht mehr verlassen.

Daß er aber an den fortgesetzten und gesteigerten künstlerischen Erfolgen und Triumphen Mozarts stets noch den innigsten Anteil nahm, zeigen uns seine ferneren, nunmehr meist an seine Tochter gerichteten Briefe.

Für den Februar und März des Jahres 1785 hatte Mozart in Wien eine Reihe von Subskriptionskonzerten angezeigt, und da er dem Vater geschrieben hatte, daß das erste dieser Konzerte am 11. Februar stattfinden werde, reiste Leopold jetzt allein nach Wien und konnte nun von dort der Tochter, die seit 1784 mit dem Freiherrn Berchtold v. Sonnenburg in St. Gilgen verheiratet war, einiges über die Häuslichkeit des jungen Ehemannes berichten. Aber eine reinere Freude spricht aus seinen Mitteilungen, die er ihr über die in Wien gehörten Konzerte des Bruders machte, und zwar zunächst über „ein vortreffliches Klavierkonzert“ (das in D moll). Am Tage darauf unterstützte Mozart durch sein Spiel das Konzert einer Sängerin, worüber der Vater an die Tochter schrieb: „Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiser mit dem Hute in der Hand ein Compliment und rief: Bravo, Mozart!“ — Über eine andere Akademie, die im Theater stattfand, schrieb Leopold an die Tochter: ihr Bruder habe „ein herrliches Conzert“ gespielt, und er habe dabei von seinem sehr guten Platz in der Loge die Instrumente so genau verfolgen können, daß ihm „die Thränen in die Augen kamen“.

Digitized by Google

Die größte Freude aber sollte dem Vater durch ein Urteil des allverehrten Joseph Haydn werden. Er schreibt darüber: „Am Samstag war abends Herr Joseph Haydn und die zwei Barone Tindi bei uns, es wurden die neuen Quartette gemacht .... Herr Haydn sagte mir: »Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne. Er hat Geschmack und überdies die größte Compositionswissenschaft.«"

Interessant ist auch Leopolds Urteil über die Sängerin Madame Lange, die ihm einst — als Aloysia Weber in Mannheim — so schwere Sorgen bereitet hatte. Er schreibt darüber nun in seiner stets klaren und bestimmten Ausdrucksweise:

„Nun habe ich die Lange am Clavier 5 bis 6 Arien singen hören .... Es ist gar nicht zu widersprechen, daß sie mit der größten Expression singt: allein jetzt erkläre ich mir, warum einige, die ich fragte, sagten, sie habe eine schwache Stimme, und andere sagten mir, sie habe eine sehr laute Stimme. Beides ist wahr. Die Haltung und alle Noten des Ausdrucks sind erstaunlich stark; die zärtlichen Sachen, die Passagen und Auszierungen und die hohen Töne sehr fein, so daß, nach meiner Empfindung, eins gegen das andere zu sehr absticht, und im Zimmer die starken Töne die Ohren beleidigen, im Theater aber die feinen Passagen eine große Stille und Aufmerksamkeit des Zuhörers voraussetzen."

Hierbei berichtet er auch, daß ihr Mann, der Schauspieler Lange, der auch Maler sei, ihn (Leopold Mozart) „auf rotes Papier abgezeichnet und vollkommen getroffen", wie auch schön gezeichnet habe. (Leider ist diese Zeichnung bisher nicht zum Vorschein gekommen.)

Auch die im nächsten Jahre erfolgten Aufführungen von „Figaros Hochzeit" und die dabei gegen Mozart ins Werk gesetzten unerhörten Intrigen begleitete er mit größter Teilnahme. Im April 1786 schrieb er darüber an die Tochter:

„Am 28. April geht le nozze di Figaro zum erstenmal in Scene. Es wird viel sein, wenn er reüssirt, denn ich weiß, daß er erstaunlich starke Kabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhange wird wieder suchen Himmel und Erde in Bewegung zu setzen. Duschek sagte mir neulich, daß Dein Bruder so viel Kabalen wider sich habe,

Digitized by Google

weil er wegen seines besonderen Talentes und Geschicklichkeit in so großem Ansehn stehe."

Aber ein paar Wochen später konnte der Vater (auf Grund von Wolfgangs Mitteilungen) mit Befriedigung berichten: Bei der zweiten Aufführung der Oper in Wien seien „fünf Stücke und bei der dritten sieben Stücke wiederholt worden, worunter ein kleines Duett dreimal hat müssen gesungen werden".

Die persönlichen Beziehungen zwischen Vater und Sohn ließen aber trotzalledem sich nicht mehr wiederherstellen, wie es zu wünschen gewesen wäre. Zwei Jahre später berichtete Leopold seiner Tochter: ihr Bruder beabsichtige, eine große Reise durch Deutschland nach England zu machen und habe ihn, den Vater, gebeten, ob dieser nicht während der Dauer der Reise seine beiden Kinder zu sich nehmen wolle.*) Der Vater hatte dies aufs bestimmteste abgelehnt, unterließ aber dabei nicht, den Sohn auf verschiedene Umstände aufmerksam zu machen, unter denen ein günstiger Erfolg dieser Reise nicht vorauszusehen sei. Die Reise wurde denn auch aufgegeben.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß manche Briefe aus diesen letzten Jahren verloren gegangen sind. Bei seinem Aufenthalte in Wien 1785 war Leopold durch den Sohn, der im Jahre vorher Freimaurer geworden war, veranlaßt worden, ebenfalls sich in den Orden aufnehmen zu lassen. Daß die Grundsätze des Freimaurertums dem Charakter Leopolds sympathisch sein mußten, ist bei seinen stets festgehaltenen sittlichen Grundsätzen, ebenso bei seinen freien Anschauungen trotz strenger Religiosität ganz begreiflich. Deutliche Hinweise auf den idealen Kern dieser Brüdergemeinschaft enthält ein sehr schöner Brief Wolfgangs an den Vater, als dieser im April 1787 ernstlich erkrankt war, so daß schon das Schlimmste zu befürchten stand. Auch in den liebevollen Worten dieses Briefes kamen gewisse Grundsätze des Freimaurertums über den wahren Endzweck des Lebens, über Tod und Ewigkeit zum deutlichen Ausdruck.

Der Zustand des Vaters hatte danach zunächst sich wohl ge-

*) Sein erstes Kind, das Mozart auf des Vaters Namen Leopold hatte taufen lassen, starb schon nach einem Jahre. Dafür erhielt aber das Kind der Schwester, das in Salzburg im Hause des Vaters geboren wurde, ebenfalls den Namen Leopold.

Digitized by Google

bessert, so daß er die Hoffnung hatte, die Tochter mit der Familie zu Pfingsten wieder bei sich zu haben. Dazu aber kam es nicht mehr, denn nach plötzlich wieder eingetretener Verschlimmerung des Befindens war am 28. Mai 1787 sein Leben abgeschlossen. Es war ein Leben voll rastloser Tätigkeit, die in ihrem weit überwiegenden Teile dem Sohne gewidmet war. Und wenn auch bei den ihm gewordenen reichen Ehren und Freuden ihm die Bitterkeiten des Lebens nicht erlassen waren, so blieb doch Leopold Mozart in seinem ganzen Wesen bei großer geistiger Begabung ein so fest abgeschlossener und in seinem sittlichen Pflichtgefühl makelloser Charakter, daß sein Name und sein Andenken mit dem Ruhme seines unsterblichen Sohnes dauernd verbunden bleiben wird. R. G.

Kleine Mitteilungen.

— **Ein altes Mozart-Bild** aus des Tonkünstlers Kindheit ist, nachdem es lange Zeit in England in Privatbesitz gewesen, erst jetzt von einer Pariser Kunsthandlung durch eine große Kupferradierung bekannt gemacht worden. Das Original in Öl rührt von einem aus Regensburg gebürtigen Maler Zoffany her, der seine Jugend in Italien verlebte, dann nach England ging, wo er in der Zeit, als Leopold Mozart mit den Kindern in London war (1764 bis 1765), am Hofe Georgs III. viele Berühmtheiten der Kunst und Wissenschaft gemalt haben soll. Das Mozart-Bild des achtjährigen Knaben war bis zum Jahre 1836 im Besitze eines Domherrn Francis Howes an der Kathedrale von Norwich (Norfolk) und hing in dessen Speisezimmer. Später ging es in den Besitz seiner Tochter über, die als alte Dame vor Jahren starb, wonach das Gemälde an den jetzigen Besitzer verkauft wurde. Die vorstehenden, für die historische Echtheit des Bildes sprechenden Daten entnehmen wir einem französischen Prospekt des Kunsthändlers F. Gittler in Paris, bei dem die nach dem Original hergestellte große Kupferradierung von Charles Schütz in Paris erschienen ist. Der Knabe hält in seinen Händchen ein Vogelnest und steht vor einem aufgeschlagenen großen Buche, in welchem nach obiger Angabe der Name W. A. Mozart und die Jahreszahl 1764 zu erkennen ist. (Siehe die letzte Seite des Umschlags.)

— **Zum Gedenken Joh. Michael Haydns.** Unter diesem Titel hat Joh. Ev. Engl in Salzburg gelegentlich des jüngsten Salzburger Mozart-Festes und zur Erinnerung an den vor hundert Jahren in Salzburg verstorbenen

Digitized by Google

Michael Haydn eine kleine dankenswerte Schrift herausgegeben. Joh. Michael Haydn, geb. 1737, war fünf Jahre jünger als sein großer Bruder Joseph. Seine Laufbahn, zuerst als Chorknabe, dann als Geiger und Orgelspieler, hatte er ebenfalls in Wien begonnen. Erst im Jahre 1762 kam er nach Salzburg und ist dort, anfänglich als Geiger, dann als Organist der erzbischöflichen Kapelle, bis zu seinem Tode verblieben. Außer seinen weit über hundert Kirchenwerken schrieb Michael Haydn auch zahlreiche Oratorien, Opern, Sinfonien und Kammermusikstücke. Er starb in Salzburg im August 1806 im 70. Lebensjahr und liegt auf dem herrlichen St. Peters-Kirchhof begraben. Mit Leopold Mozart stand er kollegialisch vielfach in Verkehr; Wolfgang Amadeus war ihm erst später (als er mit seiner Frau Constanze 1783 zum Besuch in Salzburg verweilte) persönlich näher getreten, und als Haydn damals wegen Krankheit einen vom Erzbischof Hieronymus ihm erteilten Auftrag zu zwei Musikstücken für Violine und Viola nicht ausführen konnte, war Mozart schnell für ihn eingetreten und rettete ihn aus der Not, da der liebe Erzbischof ihn mit Gehaltsentziehung bedrohte. Auf der Feste Hohensalzburg wird noch gegenwärtig auf dem oben befindlichen „Hornwerk" ein Musikstück von Michael Haydn gespielt, und es war sehr begründet, daß im verflossenen Sommer zur Erinnerung an seinen Todestag eine Motette von ihm zu Gehör gebracht wurde.

— **Noch einmal der Schädel Mozarts.** Schon vor mehr als 30 Jahren hatte die damals von Wien aus verkündete Auffindung des Schädels der völlig verschollen gewesenen sterblichen Reste Mozarts lebhafte Erörterungen hervorgerufen. Da mit der nicht mehr zu ermittelnden gewesenen Grabstätte auch der Schädel verloren gegangen sein mußte, waren die Zweifel und der Widerspruch gegen die Echtheit des durch einen Hofrat Hyrtl ans Licht gebrachten Schädels sehr begründet. Auch der im Jahre 1892 erneute Versuch, die Echtheit des Schädels durch sehr fragwürdige Argumente nachzuweisen, konnten zu keinem besseren Resultate führen. Nachdem in neuerer Zeit der Knochenrest nach Salzburg gekommen war, hat es jetzt der vorgenannte Herr Joh. Ev. Engl unternommen, die Echtheit des Schädels nachweisen zu wollen. Aber es müssen nur immer wieder die alten Scheingründe dafür herhalten: der gute Glaube des verstorbenen Herrn Hyrtl und die ebenso unhaltbaren Angaben eines Totengräbers, die aber auch nur auf die eines längst Verstorbenen sich stützen konnten. Herr Engl hat nun der wunderlichen Geschichte des Schädels auch noch den wissenschaftlichen Bericht eines Primararztes Dr. Minnich hinzugefügt, aus dessen mit äußerster Genauigkeit gegebenen anatomischen Beschreibung der Relique auch noch hervorgeht, daß der Schädel ganz unvollständig ist, indem ihm außer dem Unterkiefer auch zahlreiche Einzelteile fehlen. Daß man in Salzburg großen Wert darauf legt, an die Echtheit des Schädels glauben zu machen, ist ja begreiflich. Wenn aber Herr Engl meint, es würden an der Echtheit fortan nur diejenigen noch zweifeln, „die sich der ungetrübten Freude nicht hingeben wollen, eine solche kostbare Reliquie gerettet zu wissen", so kann eine „ungetrübte Freude" bei so ungenügenden Beweisgründen wohl niemandem zugemutet werden.

Digitized by Google

— Die **Salzburger Mozart-Festtage** im August des vergangenen Sommers haben bei außerordentlicher Beteiligung aus allen Teilen Deutschlands und auch des Auslandes im allgemeinen einen glänzenden Verlauf genommen. Wenn zwischen den gebotenen Hochgenüssen vollendeter Aufführungen auch manches Ungenügende, teils durch verfehlte Wahl, teils durch minderwertige Ausführung, hinzunehmen war, so braucht dies bei der im ganzen wohlverdienten Anerkennung nicht verschwiegen zu werden. Wenn „Figaros Hochzeit" bei künstlerischer Einheitlichkeit in der Aufführung durch die Wiener Oper etwas durchaus Vollendetes bot, so konnte „Don Giovanni" schon wegen der ungenügenden Befähigung des dirigierenden Kapellmeisters keine Musteraufführung sein. In den beiden Festkonzerten wurde das Höchste in Mozarts D dur- und in Beethovens C moll-Sinfonie geleistet. Daß aber zwischen diesen und anderen vorzüglich ausgeführten Nummern einem Klavierspieler gestattet war, für seine Produktion eine volle Stunde in Anspruch zu nehmen, mußte natürlich das Publikum bis zur Unerträglichkeit ermüden. Wenn ferner im Schlußkonzert neben Beethovens Koloß eine Bruckner'sche Sinfonie placiert wurde, so wird für eine solche Verfehlung zweifellos der Kapellmeister verantwortlich sein, wie ja überhaupt die Ansprüche der jetzigen Herren Kapellmeister die einheitliche Gesamtdirektion bei solchen Musikfesten sehr erschweren. Die heutigen Kapellmeister sind nicht mehr die dem schöpferischen Genius sich unterordnenden Diener, sondern sie wollen den Ruhm desselben für sich in Anspruch nehmen, und das gedankenlose Publikum unterstützt sie leider darin. Bei Berücksichtigung solcher Übelstände wird man den Salzburgern gern zugestehen können, daß sie nichts unterlassen haben, um durch ein Aufgebot so vieler hervorragender künstlerischer Kräfte diese Musikfeste in der Mozart-Stadt zu hoher Bedeutung zu bringen. Möge man nach dem schönen Erfolg nun aber auch nicht länger säumen, die Ausführung des zu errichtenden und schon vorbereiteten Mozart-Hauses in Angriff zu nehmen.

A. W.

Mozart-Gemeinde Berlin.

Aus dem reichen Ertrage, den das Festkonzert in der Singakademie am 27. Januar 1906 (zur Feier von Mozarts 150. Geburtstag) ergab, ist die Summe von eintausend Mark nach Salzburg als Beitrag zu dem dort zu erbauenden Mozart-Hause gesendet worden. Außerdem wurden 500 Mark nach Eisenach für das geplante Bach-Haus überwiesen. Der Vorstand des Mozarteums in Salzburg hat seinem Dank an alle unsere Mitglieder hinzugefügt, daß die Berliner Mozart-Gemeinde auf einer Gedenktafel des zu errichtenden Hauses unter den Stiftern verzeichnet werden wird.

Ein geselliger Musikabend der Berliner Mozart-Gemeinde wird im November unter gütiger Mitwirkung des Ehepaars Kwast stattfinden. Das Nähere wird den Mitgliedern durch besondere Zuschickung bekannt gemacht werden.

Digitized by Google

Inhalt des I. und II. Bandes

der „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde".

Hauptartikel.

NB. Die kleineren Mitteilungen findet man in dem anschließenden alphabetischen Namen- und Sachregister.

I. Band.

Mozarts Musikhandschriften in der Berliner Königlichen Bibliothek. Constanze v. Nissen, die Witwe Mozarts (mit Bildnis). 1. Heft.

Der Kapellmeister, Singspiel mit Mozartscher Musik. — Eine Zeichnung Mozarts vom Bäsle. 2. Heft.

Mozarts Klaviervariationen. — Mozart in Berlin 1789, mit Abbildung nach einem alten Stiche. 3. Heft.

Mozarts Beziehungen zu Berlin, nach archivalischen Quellen. — Über Mozarts Bildnisse aus seiner Zeit. Mit 6 Bildnissen von Leopold und Wolfgang Amadeus und 2 Notenfaksimiles. 4. Heft (vergriffen).

Mozart als Knabe in London und sein Notenskizzenbuch vom Jahre 1764. (Mit Beilage: 15 Stücke aus dem Skizzenbuch.) 5. Heft (vergriffen).

Stammtafeln der Familien Mozart und Weber. — Mozarts Brief an seine Braut Constanze 1782 (mit Faksimile). 6. Heft.

Ein bisher unbekannt gebliebenes Duett zur „Zauberflöte". Mit Notenbeilage. — Die ältesten Musikanzeigen Mozartscher Werke. 7. Heft (vergriffen).

Die Themata zu Mozarts Klaviervariationen, mit Notenbeispielen. — Karl v. Dittersdorf (mit seinem Bildnis). 8. Heft.

Abbé Maximilian Stadler, mit seinem Bildnis. — Mozarts Partiturentwurf zu seiner unvollendeten Oper „L'Oca di Cairo" (mit Notenbeilagen). 9. Heft.

Emanuel Schikaneder, mit Porträt und dem Titelblatt des ersten Textbuches zur „Zauberflöte". — Zur Geschichte der Frau Magdalene Hofdemel. 10. Heft.

II. Band.

Beaumarchais und seine beiden Lustspiele als Opernstoffe, mit den Bildnissen von Beaumarchais (Lichtdruck nach einem Kupferstich von A. Saint-Aubin) und von Paësiello, dem ersten Komponisten des „Barbier von Sevilla". 11. Heft.

Pietro Metastasio, der Operndichter (mit seinem Bildnis). — Mozarts Opern und deren Texte I. — Aus Mozarts handschriftlicher Partitur von „Figaros Hochzeit". 12. Heft.

Die ersten Entwürfe Mozarts zu „Figaros Hochzeit", nach den Originalhandschriften, mit Faksimiles. — Mozarts Opern und deren Texte II. — Archivalische Nachrichten über G. Fr. Händel und seine Familie. 13. Heft.

Mozart als Freimaurer. — Mozart und die Wiener Tonkünstler-Witwengesellschaft. — Aloysia Lange und Joseph Lange (mit deren Bildnissen). 14. Heft.

Digitized by Google

Über Mozarts handschriftliches thematisches Verzeichnis seiner Werke, mit zwei Faksimiles und einer Doppelseite in Lichtdruck. — Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. Mit einem Faksimile und einer Notenbeilage.
15. Heft.

Mozarts Verzeichnis seiner Werke von 1784 bis 1791. Vollständig nach der Handschrift, mit Erläuterungen und den Köchel-Nummern. — J. G. Albrechtsberger, der Freund Mozarts und Lehrer Beethovens (mit seinem Bildnis). — Mozart in Dresden und Doris Stock. 16. Heft.

Aus Mozarts Liebesleben, nach seinen Briefen geschildert (mit drei Faksimiles). — Berliner Theaterzettel von 1796 zu der Benefizvorstellung für die verwitwete Constanze Mozart. 17. Heft.

Mozart in Italien und seine dort entstandenen Kompositionen (mit dem Bildnis Mozarts aus Verona). — Die Berliner Mozart-Gemeinde nach zehnjährigem Bestehen (mit 18 Künstlerporträts). 18. Heft.

Die Melodie in der Kunst. — Nissens Mozart-Biographie.
19. Heft.

(Jubiläumsheft.) — Vom Wunderkind zur Meisterschaft. Zu Mozarts 150. Geburtstag. Mit Titelbild (Mozart als siebenjähriger Knabe), einer Notenbeilage „Aus der Kindheit Mozarts“ und zwei Faksimiles.
20. Heft.

(2. Jubiläumsheft.) — Vom Wunderkind zur Meisterschaft (II) und der Tod eines Unsterblichen. — Ein neu aufgefundenes Mozart-Relief von Posch. Mit zwei Bildnissen und einer Notenbeilage (4 Seiten Faksimile).
21. Heft.

Leopold Mozart, nach seinen Briefen und anderen handschriftlichen Dokumenten. Mit seinem Porträt nach dem Salzburger Ölgemälde.
22. Heft.

Namen- und Sachregister für den I. und II. Band.

Adlgasser, Organist, II. 457.
Albrechtsberger, II. 74, 220 (mit Porträt).
André, Johann, I. 25, 26; II. 53, 108.
—, Anton, I. 6, 15, 276; II. 108.
—, Julius, I. 276.
Bach, Johann Sebastian, II. 29. Von Mozart studiert und bearbeitet II. 163—179 (mit Notenbeilagen).
Baranius, Mad., I. 106.
Barringtons Bericht über Mozart in London, I. 149.
Bassi, erster Don Juan, I. 106 (mit Bild).
Beaumarchais, „Der Barbier von Sevilla“ und „Figaros Hochzeit“ als Opernstoffe, I. 139—140, 142; II. 3—22, 58, 103.
Beethoven, I. 259; II. 221.
Bianchi, Francesco, I. 289, 291, 294.
Bretzner, Textdichter von Belmonte und Constanze, I. 25—26, 251; II. 53—55.
Bullinger, Freund des Mozartschen Hauses, II. 438.
Cannabich, Familie in Mannheim, II. 252.
Da Ponte, I. 91, 92; II. 58, 64, 94, 98.
Dittersdorf, Leben und Werke, I. 247 ff.
Duport, Gegner Mozarts, I. 119, 238.
Farinelli, Sänger, II. 290.
Fischer, Ludwig, Sänger, I. 27, 119; II. 381.
Freimaurerlogen in Wien und Mozarts Wirksamkeit, II. 116; der Text zur Gesellenreise, II. 180.
Friedrich Wilhelm II. von Preußen, Gönner Mozarts, I. 252; II. 278.

Digitized by Google

Gazzaniga, Vorgänger für Mozarts „Don Giovanni", II. 93.
Gellert und Leopold Mozart, II. 443 bis 444.
Gerl, der erste Sänger des Sarastro, II. 398.
Gluck, I. 243; II. 45, 50—53, 62, 131.
Goethe, seine Fortsetzung der „Zauberflöte", I. 282.
Gottsched, von Leopold Mozart gekannt, II. 418.
Graun in Berlin, II. 45.
Gretry, seine Oper „Mariage des Samnites", I. 245.
Grimm, Joh. Melchior, sein Bericht über den achtjährigen Mozart in Paris, II. 353.
Guines, Herzog v., und seine Tochter, II. 456.
Händel und seine Familie, archivalische Nachrichten, II. 102ff.
Hagenauer, Leopold Mozarts Hausherr, I. 175; II. 348ff.
Hasse, II. 44, 45, 78, 295.
Haydn, Joseph, I. 253; II. 75—77, 463.
—, Michael, I. 178, II. 466.
Hieronymus, Erzbischof von Salzburg, II. 248, 272, 436.
Hofdemel, Frau Magdalena und Mozart, I. 304.
Hofer, Violinist, und Josepha H., II. 272, 396.
Hofmann, Leopold, Kapellmeister, II. 221.
Körner, Gottfried, in Dresden, II. 222.
Lange, Joseph, Schauspieler und Maler, II. 129 (mit seinem Bildnis), 463.
—, Aloysia (geb. Weber), II. 126 (mit Bildnis), 463.
Lichnowsky, Fürst v., I. 104, 116.
Lortzing, A., dessen Mozart-Singspiel, II. 71.
Lotter, Johann Jakob, Verleger der Violinschule von Leopold Mozart, II. 416.
Martin, Vincent (Una cosa rara), I. 163 (mit Notenbeilage); II. 22 (mit Porträt).
Martini, Pater, in Bologna, II. 290, 456.
Mazzola, Verbesserer des „Titus"-Textes, II. 47.
Metastasio, Pietro, Operndichter (mit seinem Bildnis), II. 43ff.
Mozart, Leopold (der Vater). Biographische Skizze zu seinem Bild in der Violinschule, I. 111. Lebens- und Charakterbild nach seinen Briefen, II. 415—465. „Gründliche Violinschule", I. 112; II. 416—417, 425, 432. Die „Musikalische Schlittenfahrt", I. 418. Andere Kompositionen, für die er die Preise vorschlägt, I. 421. Unterrichtet die beiden Kinder, II. 425. Mit den Kindern in Wien, II. 426. Reist mit Frau und Kindern nach Paris und London, I. 148. Seine Urteile über französische Musik und die Pariser, II 427—428. Vergebliche Bemühungen in Wien und seine Erbitterung, II. 432—434. In Italien, II. 286ff., 435. Seine strenge Religiosität, II. 428—429. Seine Bildung, II. 442—443; kennt bereits i. J. 1764 Shakespeare, II. 443 Anmerkung. Reist mit der Tochter nach München zur Aufführung des „Idomeneo", II. 460. Verstimmung gegen den Sohn wegen dessen Heirat mit Constanze und fortgesetzte Teilnahme an seinen künstlerischen Erfolgen, II. 460ff. Sein Tod, II. 465.
Mozart, Anna Maria, Mozarts Mutter, II. 426, 449, 455.
Mozart, Marie Anna (Nannerl). Biograph. Skizze (mit Bildnis), I. 98—103, 148; II. 422, 429, 438, 462.
Mozart, Marie Anna (das Bäsle), II. 246, 249—253, 267—271, 273, 440.
Mozart, Wolfgang Amadeus. Seine Geburt in einem Briefe des Vaters angezeigt, II. 421. Kinderjahre, II. 346ff. Erste Kompositionsversuche, I. 68 u. Beilage; II. 350 u. Beilage. Erster Aufenthalt in Wien i. J. 1762, II. 350—351. In Paris 1763, II. 353. In London, 1764, I. 147—155, 184—186. Sechs Sonaten, der Königin gewidmet, I. 186 bis 187. Erste Sinfonie in London, I. 150. Erste Klaviersonate für vier Hände, I. 152. In Holland, II. 430. In Wien i. J. 1768, II. 432. Reise

Digitized by Google

nach Italien, II. 26, 285—296. Erhält in Bologna das Diplom der „Academia filarmonica“, II. 242 Erstes Streichquartett, in Lodi geschrieben, II. 303 (mit Beilage: Faksimile). Schreibt in Rom das Miserere nach dem Gehör auf, II. 291. Erster Erfolg in München, II. 369. Nimmt vom Erzbischof von Salzburg seine Entlassung, II. 248. Reise mit der Mutter nach Paris, II. 248 ff. Treibt in Augsburg Possen mit dem Bäsle, verliebt sich in Mannheim in Aloysia Weber, wird vom Vater zur Weiterreise nach Paris angetrieben, Aufenthalt in Paris, II. 260 ff. Sein Urteil über den französischen Musikgeschmack, I. 28. Kehrt nach Salzburg zurück und wird beauftragt, für München eine Oper („Idomeneo“) zu schreiben, II. 458. Wird nach Wien beordert und verläßt dort aufs neue den Dienst beim Erzbischof, II. 272. Sein Verhältnis zu Constanze Weber und des Vaters Widerspruch gegen die Verbindung, II. 273, 460—463. Reise nach Salzburg mit der Frau, II. 461. Mozarts Reise mit dem Fürsten v. Lichnowsky nach Prag, Dresden, Berlin und Potsdam, I. 104—106, 115—121. Die Bestellung des Requiem, die „Zauberflöte“ und sein Tod, II. 389—402.

Von den einzelnen Werken.

Aus der Jugendperiode: Die Schuldigkeit des ersten Gebots, II. 364, 371. Apollo und Hyacinthus, II. 365. La finta semplice, II. 365, 432. Bastien und Bastienne, II. 366. „Mitridate“, II. 294, 368. „Lucio Silla“, II. 295, 369. „Ascanio in Alba“, II. 295, 368. „La finta giardiniera“, II. 369. — Aus der großen Periode: „Idomeneo“, II. 50, 370, 460. „Die Entführung aus dem Serail“, I. 25; II. 53 bis 58, 380—382. Die unvollendete Opera buffa „L'Oca del Cairo“, I. 271 (mit Notenbeilage); II. 58. „Figaros Hochzeit“, II. 58—62, 66 bis 69. Die ersten Entwürfe, II. 83—91. Bericht des Vaters über die Aufführung, II. 463. („Der Schauspieldirektor“, I. 60; II. 129.) „Don Giovanni“, II. 64, 65, 92—98, 385. Die Münchener Einrichtung i. J. 1896, I. 86 ff. Die neuesten Bühnenbearbeitungen, II. 137—146. „Così fan tutte“, II. 99, 327. „Titus“, II. 99. Veränderungen erster Entwürfe, II. 120. „Die „Zauberflöte“, II. 100—102, 388. Das Glockenspiel, I. 206. Der veränderte Text von Vulpius, II. 148. Das Requiem, II. 390 usw. Variationen für Klavier, I. 79—85. Die Original-Themata für die Variationen, I. 238—247. Mozarts thematisches Verzeichnis seiner seit 1784 geschriebenen Werke, II. 156 bis 162, 187—219. Mozarts Geburtshaus, I. 173. Mozarts Ohr, I. 165. Mozarts Hinterlassenschaft, I. 29. Stammtafel der Mozarts, I. 182.

Über Mozarts Musik-Handschriften: In der Berliner Königlichen Bibliothek, I. 5—17; II. 29. Im Mozart-Archiv in Offenbach, I. 162. In anderem Besitz, I. 6, 7, 156, 162; II. 119—122.

Mozarts Bildnisse: I. 122 bis 127 (die Reliefs von Posch); im 8. Heft von Doris Stock; im 18. Heft das in Verona 1770 gemalte; im 20. Heft das Knabenbild in Wien; im 21. Heft das neu aufgefundene Relief von Posch; das unvollendete Bild von Lange.

Mozart, Constanze, geb. Weber, I. 18, 19, 24; II. 272—274. Als Braut, I. 188 (mit dem Faksimile von Mozarts Brief); II. 461—462. Als Witwe in Berlin 1796 (mit faksimiliertem Konzertprogramm des Opernhauses). Als Frau v. Nissen, I. 21—23, 264 (Brief an Stadler); II. 324—326.

Nardini, berühmter Geiger, II. 427.

v. Nissen, dänischer königl. Etatsrat, Constanzes zweiter Mann, I. 5, 20, 21; II. 324, 416.

Reichardt, Fr., in Berlin, I. 62; II. 45.

Rochlitz, Friedr., Anekdote aus Mozarts Leben, I. 104. „Don Juan“-Übersetzung, I. 92; II. 138 usw.

Digitized by Google

Rousseau, J. J., über Gluck, II. 52.
Saporiti, Theresa, die erste Donna Anna (mit Porträt), II. 70, 109.
Sarti, aus seiner Oper „Due litiganti“, von Mozart benutzt, I. 210, 246.
Schikaneder, Emanuel, I. 168, 297 bis 304 (mit seinem Bildnis); II. 100.
Seeau, Graf, Intendant in München, II. 456, 458.
Shakespeare, s. Leopold Mozart.
Sigismund, Fürstbischof, II. 427.
Spottlied, ein altes, auf unverständige Musikkritiker, II. 24.
Stadler, Abbé, Maximilian, I. 5, 23, 265—270 (mit Porträt). Aus seinen Psalmen, I. 312 (mit Notenbeilage).
Stephanie der Jüngere, Wiener Theaterdichter, I. 25; II. 55.
Stimmhöhe einer Sängerin, von Mozart angeführt, I. 132.
Süßmayr, Mozarts Schüler, I. 303; II. 392.
Tonkünstlerwitwen-Gesellschaft in Wien, II. 123.
Varesco, Abbate, Textdichter des „Idomeneo“, II. 50. „L'Oca del Cairo“, I. 271.
Vogler, Abt, Mozarts Urteil über ihn, I. 27.
Vulpius, s. „Zauberflöte“.
Wagenseil, II. 351, 359.
Wagner, Richard, I. 307; II. 62, 311, 322.
Waldstätten, Baronin, in Wien, I. 88 (mit Mozarts faksimiliertem Brief); II. 461.
Weber, Fridolin und Franz Anton, deren Stammtafel, I. 183.
—, Fridolin, II. 264, 451.
—, Aloysia, II. 254, 263, 265, 268, 451, 458.
—, s. Lange, Aloysia.
—, Constanze, s. Mozart, Constanze.
—, Genovefa v., Carl Marias Mutter, I. 180, 183.
Wiegenlied, fälschlich Mozart zugeschrieben, I. 133.
Wieland, von Leopold Mozart gekannt, II. 442.
Winter, Peter, dessen Fortsetzung der „Zauberflöte“, I. 168.

Neu eintretende Mitglieder erhalten die in demselben Jahre erschienenen Hefte der „Mitteilungen“ mit der Mitgliedskarte zugestellt und können die in den Vorjahren erschienenen Hefte à 1 Mark bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, nachgeliefert erhalten. Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Berlin, E. S. Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchdruckerei.

Digitized by Google

Digitized by Google

= Ein unbekanntes, zum erstenmal veröffentlichtes =

Jugendporträt Mozarts

Mozart im Alter von 8 Jahren (1764)

ein Vogelnest in der Hand haltend.

Nach dem Gemälde von Zoffany (1733—1810) gestochen von Charles Schütz, Paris.
Jedes Porträt trägt die eigenhändige Unterschrift des Stechers.

Preise der nur in geringer Zahl hergestellten, künstlerisch ausgeführten Abzüge:
Auf Pergament (10 Exemplare) Mk. 80.—, auf Japanpapier »avec remarque«
(20 Exemplare) Mk. 64.—, »sans remarque« (300 Exemplare) Mk. 48.—.

Zu beziehen durch: **Leo Liepmannssohn, Antiquariat**
Berlin SW [illegible]nburgerstr. 14.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchd[illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MU
LIBRARY
Bloomington, Ind

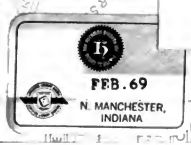
ML410
.M9 A54
v.2
no.1

3 2000 005 118 213

A UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana

THIS BOOK DOES NOT CIRCULATE

LIBRARY ASST. MUST EXAMINE
FOR: 2 articles



Digitized by Google

Digitized by Google

Rousseau, J. J., über Gluck, II. 52.
Saporiti, Theresa, die erste Donna Anna (mit Porträt), II. 70, 109.
Sarti, aus seiner Oper „Due litiganti“, von Mozart benutzt, I. 210, 246.
Schikaneder, Emanuel, I. 168, 297 bis 304 (mit seinem Bildnis); II. 100.
Secau, Graf, Intendant in München, II. 456, 458.
Shakespeare, s. Leopold Mozart.
Sigismund, Fürstbischof, II. 427.
Spottlied, ein altes, auf unverständige Musikkritiker, II. 24.
Stadler, Abbé, Maximilian, I. 5, 23, 265—270 (mit Porträt). Aus seinen Psalmen, I. 312 (mit Notenbeilage).
Stephanie der Jüngere, Wiener Theaterdichter, I. 25; II. 55.
Stimmhöhe einer Sängerin, von Mozart angeführt, I. 132.
Süßmayr, Mozarts Schüler, I. 303; II. 392.
Tonkünstlerwitwen-Gesellschaft in Wien, II. 123.
Varesco, Abbate, Textdichter des „Idomeneo“, II. 50. „L'Oca del Cairo“, I. 271.
Vogler, Abt, Mozarts Urteil über ihn, I. 27.
Vulpius, s. „Zauberflöte“.
Wagenseil, II. 351, 359.
Wagner, Richard, I. 307; II. 62, 311, 322.
Waldstätten, Baronin, in Wien, I. 88 (mit Mozarts faksimiliertem Brief); II. 461.
Weber, Fridolin und Franz Anton, deren Stammtafel, I. 183.
—, Fridolin, II. 264, 451.
—, Aloysia, II. 254, 263, 265, 268, 451, 458.
—, s. Lange, Aloysia.
—, Constanze, s. Mozart, Constanze.
—, Genovefa v., Carl Marias Mutter, I. 180, 183.
Wiegenlied, fälschlich Mozart zugeschrieben, I. 133.
Wieland, von Leopold Mozart gekannt, II. 442.
Winter, Peter, dessen Fortsetzung der „Zauberflöte“, I. 168.

Neu eintretende Mitglieder erhalten die in demselben Jahre erschienenen Hefte der „Mitteilungen“ mit der Mitgliedskarte zugestellt und können die in den Vorjahren erschienenen Hefte à 1 Mark bei der Geschäftsstelle, Musikalienhandlung von Raabe & Plothow, Potsdamerstr. 21, nachgeliefert erhalten. Für Nichtmitglieder sind die Hefte à 1 Mark 50 Pf. durch alle Buchhandlungen von der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn, Berlin, Kochstraße 68—71, zu beziehen.

Berlin, E. S. Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchdruckerei.

Digitized by Google

Digitized by Google

= Ein unbekanntes, zum erstenmal veröffentlichtes =

Jugendporträt Mozarts

Mozart im Alter von 8 Jahren (1764)

ein Vogelnest in der Hand haltend.

Nach dem Gemälde von **Zoffany** (1733—1810) gestochen von **Charles Schütz**, Paris.
Jedes Porträt trägt die eigenhändige Unterschrift des Stechers.

Preise der nur in geringer Zahl hergestellten, künstlerisch ausgeführten Abzüge:
Auf Pergament (10 Exemplare) Mk. 80.—, auf Japanpapier »avec remarque«
(20 Exemplare) Mk. 64.—, »sans remarque« (300 Exemplare) Mk. 48,—.

Zu beziehen durch: **Leo Liepmannssohn, Antiquariat**
Berlin SW. 11, Bernburgerstr. 14.

Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW68, Kochstr. 68—71.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MU
LIBRARY
Bloomington, Ind.

INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES
SIGILLUM MDCCCXX INDIANENSIS UNIVERSITATIS
ST VERITAS

Google

ML410
.M9 A54
V.2
inc.

3 2000 005 118 213

A UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana

THIS BOOK DOES NOT CIRCULATE

LIBRARY ASST. MUST EXAMINE
FOR: 2 articles

FEB.69
N. MANCHESTER,
INDIANA

Digitized by Google

Digitized by Google